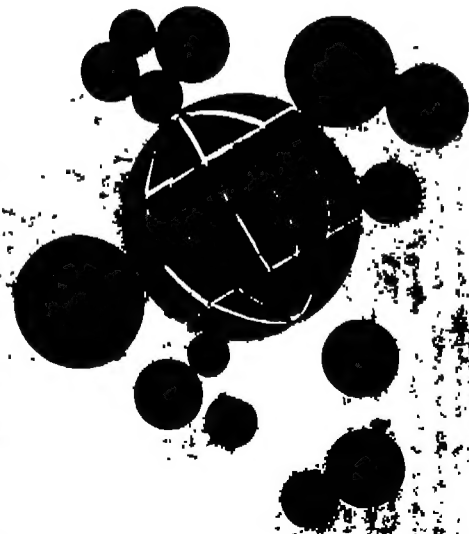


# عالم الفكر

المجلد الحادي والعشرون - العدد الثاني - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٩١م

الطائفة الشعري لأحمد عبدون  
الحداثة والمسرح العربي  
النوعي الوجدوي في قصيدة الجهم



## مجلة عالم الفكر قواعد النشر بالمجلة

- (١) «عالم الفكر» مجلة ثقافية فكرية محكمة ، تخاطب خاصة المثقفين وتهتم بنشر الدراسات والبحوث الثقافية والعلمية ذات المستوى الرفيع .
- (٢) ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات - والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية :-
- (أ) أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره .
- (ب) أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع الحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة .
- (ج) يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة ، ١٦,٠٠٠ ألف كلمة .
- (د) تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطباعة ولا ترد الأصول الى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .
- (هـ) تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمى على نحو سرى .
- (و) البحوث والدراسات التى يقترح المحكمون اجراء تعديلات أو اضافات اليها تعاد الى أصحابها لاجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها .
- (٣) تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التى تقبل للنشر ، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة كما تقدم للمؤلف عشرين مستلة من البحث المنشور .

ترسل البحوث والدراسات باسم :

- وكيل وزارة الإعلام

وزارة الاعلام - الكويت - ص . ب ١٩٣

الرمز البريدي 13002

# عالم الفكر

رئيس التحرير: حمدي يوسف الرومي  
مستشارة التحرير: دكتورة نورية صالح الرومي

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في دولة الكويت \* المراسلات باسم : وكيل وزارة الاعلام \* الكويت :  
ص . ب : ١٩٣ \* الرمز البريدي 13002 \* تليفون : ٢٤٢٨٠٢١ - ٢٤٢٦٥٧ \* فاكس : ٢٤٣١٧٤٨

## المحتويات

صفحة	تقديم
٣	هيئة التحرير
٥	كلمة التحرير
	آداب وفنون :
٩	العالم الشعري لأحمد العدواني : دراسة نصية
٤٥	الحدالة والمسرح العربي الموقف النقدي من الشعر الإسلامي في عصر النضامين
٦١	الدكتور طيبة البودي الوعي الوجداني في قصيدة الجهاد المغاربية
٨٣	الدكتور حسن الوراكي : حول دور الترجمة الأدبية في تشكيل صورة العرب في الأقطار الأوروبية والغربية
١٠٥	الدكتور عبده عيود
	من الشرق والغرب :
١٢٣	فضيحة لستكو الدكتور سمير وصوان
	شخصيات وآراء :
١٣٧	نجيب محفوظ ورواية الاستدعاء التاريخي الدكتور حلمي محمد القاعود
	مطالعات :
١٦٥	مصادر دراسة المأثورات الشعبية في التراث العربي الدكتور محمد رجب النجار

## مجلس الإدارة

- حمدي يوسف الرومي رئيساً
- د. نورية صالح الرومي
- د. رشاحمود الصباح
- د. عبد المالك التميمي
- د. علي المشوط

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم والمجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تنلقاها للنشر



## تقديم

### عهد الأوفياء

بسم الله الرحمن الرحيم « ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا ، بل أحياء عند ربهم يرزقون ، فرحين بما آتاهم الله من فضله ، ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم ألا خوف عليهم ولا هم يحزنون ، يستبشرون بنعمة من الله وفضل ، وأن الله لا يضيع أجر المؤمنين » .  
صدق الله العظيم

بهذه الآيات الكريمة نستودع من لا تخيب عنده الودائع شهداءنا الأبرار ، الذين سقطوا في ساحة الشرف ، دفاعا عن الأرض والعرض ، وحماية لكل ما حضت الأديان والأعراف على حمايته من نفس وأهل وولد ، وضنا بتراب الوطن العزيز أن يذل لجبار ، أو يرضخ لعدوان ، أو ينتهك حرماته معتد أثيم .

ان دماء هؤلاء الشهداء لم تذهب — بالقطع — هدرًا ، فبالإضافة الى وقفهم المقدسة ضد جحافل الغدر تحقيقا لوصف الله سبحانه للمؤمنين : « .. من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه ، فممنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر ، وما بدلوا تبديلا .. » ، فإنهم ألقوا على الجميع درسا بليغا ، خلاصته أن لا نأمن لغادر ، وأن لا نركن لحائن ، وأن نميز الخبيث من الطيب ، و« جزى الله الشدائد كل خير ... » !!

وإذا كنا نتوجه باحدى اليدين إلى شهدائنا ترحما واستغفارا ، فإننا نتجه بالأخرى نجدة ووفاء إلى المحتجزين من أسرائنا ، الرازحين تحت نير العدوان داخل سجون العراق ، حيث تعرضوا — وما يزالون — لأبشع ألوان القسوة والقهر ، على الرغم من صيحات العالم المتحضر المتكررة ،

وصرخات الضمير الإنساني في وجوه زبانية العراق ، أن أطلقوا سراح الأسرى ، فكوا قيود  
المحتجزين .... ولكن هل يسمع الصم الدعاء !؟

إننا — عهدا ووعدا — لن ننسى أسرانا ، فهم الغائب الحاضر ، وهم ملء القلب والبصيرة ،  
وهم معقد جهودنا حتى يتحقق بعودتهم الأمل ، وستبرهن الأيام أننا من إذا قالوا فعلوا ، ومن  
إذا وعدوا وفوا ، ومن إذا عاهدوا صدقوا ...

وبقى أن يتحرك معنا الضمير الإنساني في العالم أجمع ، وبكل صدقه ونبله وأصالته ، لكي  
يؤكد مصداقية دعوته إلى الافراج عن جموع الأسرى والمحتجزين ، ولكي يثبت أن صرخته في وجوه  
الطغاة المندحرين لم تكن صرخة في واد ، « وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون » .

( أسرة تحرير عالم الفكر )

## كلمة التحرير

يصلك — عزيزى القارئ — هذا العدد من مجلة « عالم الفكر » فى ظروف أفضل بكثير من تلك التى صدر فيها سابقه ، فقد خرج الى النور العدد الأول من مجلة « ما بعد التحرير » والدخان الكثيف المنبعث من فوهات آبار البترول التى أشعلها المعتدى لم ينحسر بكل طبقاته بعد ، وكان « مخاض التعمير » ومعاناة « الميلاد الجديد للوطن » يدفعان كل يد وكل عقل الى تلمس كل ما عسى أن يسد ثغرة فى البناء الوشيك ، ورحنا نلتفت حولنا باحثين عما يسعفنا فى إعادة اصدار مجلتك الأثيرة « عالم الفكر » فكان أن قدمنا اليك وجبة ثقافية كانت قد أوشكت على تمام « التجهيز » من قبل ، وهكذا صدر العدد الأول الذى انصب بكامله على قضية الطاقة النووية بكل تداعياتها ، وبكل ثقلها فى توجيه عالم المستقبل .

ومنذ صدور العدد الأول من مجلة « ما بعد التحرير » جرت فى النهر — كما يقولون — مياه كثيرة ، وأشرقت شمس الكويت بعد أن انقشعت غيوم الاحتراق المتراكمة ، وعادت وتائر العمل فى شتى القطاعات إلى مثل ما كانت عليه أو أشد قوة ، وهكذا كان علينا أن ندفع « بعالم الفكر » ليتصدر عوالم « إعادة البناء » ، وأن نجعل من مجلتك الحبيبة — كما كانت دائما — طليعة القافلة الساعية إلى تأصيل الثقافة الوطنية ، وترسيخ كل ماهو شريف ونبل من قيم مجتمعا ، ومن ثم كان هذا العدد الثانى الذى اخترنا له شعار « آداب وفنون » ، حيث يتجاور فيه الحديث عن الشعر والحديث عن المسرح ، وحيث يتواكب فيه طرح اشكاليات الترجمة مع عرض لمصادر دراسة المأثورات الشعبية ، الأمر الذى حدا بنا إلى إثارة هذا العنوان الذى يوحى بتعدد الآفاق من خلال تشابه المنطلقات ، ويومىء — باختصار — إلى الوحدة من خلال التنوع .

ستطالع — عزيزى القارئ — بعد هذا التقديم دراسة الدكتور نورية الرومى عن « العالم الشعرى لأحمد العدوانى » تصحبك فيها الى المناطق البكر فى ابداع الشاعر الكويتي الراحل ، بدءا من المكونات الثقافية التى شكلت أصوله الأولى ووصلت منازعه بمنازع الحركة الرومانسية فى الشعر العربى فى فترة الحرب العالمية الثانية وما تلاها ، ومرورا بحقبة ابداعه الممتدة من منتصف الأربعينيات الى منتصف الثمانينيات ، وهى حقبة شهدت تحولاته الفنية من البناء التقليدى القريب من الصياغة الاحيائية إلى البناء الرومانسى الوجدانى ، ثم إلى الصياغة الشعرية الحرة ، وإذا كانت هذه التحولات المرحلية قد جعلت من شعر العدوانى بوتقة تنصهر فيها شتى الأبعاد والصياغات فإنها تشي . فى ذات الوقت — بالتحولات الداخلية التى توشجت بها هذه المراحل .

وإذا كانت د . نورية الرومى قد رصدت من خلال أقانيم المدنية والتصوف والاغتراب والتمرد والموت عالما شعريا كثيف الرموز والابحاث الفنية ، فإن الدكتور عبد العزيز حمودة يعضى بنا عبر عالم آخر من عوالم التخلق الفنى ، هو عالم المسرح ، وبالذات « الحداثة والمسرح العربى » ، ذلك أن مصطلح « الحداثة »

لأن « الحساسية الأدبية الجديدة » يطرح نفسه على الساحة النقدية الحديثة باعتباره واحدا من أكثر المصطلحات تعقيدا وصعوبة ، ويزيد من تعقيد ما نلاحظه من تناقض واضح بين من ينضوون تحت لوائه من النقاد والمبدعين ، ويكفى في هذه الحالة أن نرصده بأبرز أضلاعه وضوحا ، وهو الحساسية الأدبية والفنية نتيجة لتغير العلاقات الانسانية ، بل ربما كفانا — في هذه الحالة — أن نستقصر هذه الحساسية في عبارة واحدة باللغة التركيز ، لنقول ان الحداثة هي « فن التحديث » بكل ما يحتويه هذا الاطلاق من عمومية وتناقض ، ولكن ما الضير في هذا وتطبيقات المصطلح منذ بداياته في الربع الأخير من القرن الماضي لم تخل هي الأخرى من تناقض ؟ حتى « الحكيم » الذي راد « فن التحديث » في مسرحنا العربي لم ينج — هو الآخر — من مغبة هذا التناقض ، فبينما كان رواد الحداثة الأوروبية يتقبلون على جمر « الكارثة » و « حافة الهاوية » و « الانهيار الحضارى » ، كان اتاجه — وله الحق في ذلك — يطرح من مفردات الحداثة شعارات كـ « الحرية » و « الاستقلال » وما إليها ، ولم يعم الانحياز إلى الحداثة بمعناها الأوروي الحقيقي إلا على اقلام الجيل الثاني من كتاب المسرح العربي الذين كان تركيزهم على قضية علاقة الحاكم بالمحكومين ، والذين وفروا لتناقض الشرط الثاني للحداثة وهو العودة للمضمون التاريخي والأسطوري ، بالإضافة إلى المادة دائمة الاغراء ، وهي قصص « ألف ليلة وليلة » .

ومن المسرح الحديث إلى تراثنا الشعري مرة أخرى ، حيث تصحبنا الدكتورة « طيبة بودى » إلى فحص « الموقف النقدي من الشعر الإسلامى في عصر المخضرمين » ، وهو موقف كان — وما يزال — مثيرا للتأمل والمراجعة ، فهل تصدى الإسلام حقا للشعر ومنعه ؟ وما تفسيرنا — اذن — للشعر الذى قيل في صدر الدعوة ؟ ولما لم يكن الأمر كذلك فلماذا كان شعر صدر الإسلام أضعف نسبيا من ذلك الذى قيل في العصر الجاهلى ؟ وما بواعث ذلك الضعف إن صح التسليم به ؟ كل تلك التساؤلات القديمة الجديدة تطرحها الدكتورة « طيبة بودى » لتصل — من ثمة — إلى ما يؤكد أن الإسلام — كدين — لم يحظر الشعر كفن ، وإنما هو قد تحفظ تجاه تلك الطائفة « الغاوية » من الشعراء الذين ناصبوا الدعوة الجديدة العداء ، أما الشعر الذى يتنافع عن مبادئ الإسلام وقيمه فقد شجع عليه الرسول ( ﷺ ) وسمعه وأثاب عليه ، وصحيح أن هذا الفن قد تعرض مع تباشير الإسلام لحالة من التدهور سببها اختلاف المعايير وتغير البيئة وتطور المقاييس النقدية ، ولكن ذلك لا يقلل من حجم التأثير الإيجابى للإسلام في الشعر ، حيث أصبح الشاعر الإسلامى يتعامل مع أساليب جديدة ، ومع طرق فنية جديدة ، وهو في كل هذا كان متأثرا أشد التأثير بالإسلام .

ومن القصيدة في صدر الإسلام إلى « الوعى الوحلوى في قصيدة الجهاد المغاربية حيث يستعرض الدكتور حسن الوراكي « ملاح التوحد للمغاربي » من خلال مجموعة قصائد الجهاد التى نظمت في التصدى للاحتلال وجفافه ، وصحيح أن العقيدة الاسلامية واللغة العربية فضلا عن الموقع والتاريخ المشتركين ، كل هذا كان — وملازال — يمثل الوشائج الثينة التى ربطت بين أقطار المغرب العربى وعمقت بين أهليه الوعى الوحلوى الذى تحلى في وحدة التفرقة الثقافية والصبغة الاجتماعية والمذهبية ، غير أن ابداعات الشعراء بمخاصة كانت من أقوى الدلائل على هوية الإنسان المغاربي واستكشاف ما في شخصيته من ثوابت تلحم وجدانه بوجودان أمته ، وقد برهن الباحث على صلق هذه الحقيقة في ضوء أحطت الجهاد التى خاضها زعماء المغرب العربى ، والتي انعكست معطياتها



في ذلك الوعي الوجداني الذي أفصح عنه الشاعر المغربي ، سواء حين رصد في شعره حدث الجهاد بكل أشكاله وإيقاعاته ، أو حين استوحى زعامة الجهاد واستلهم بعض رموزها التاريخية مثل ابن باديس وعبد الكريم الخطاطي .

ومن شعر الجهاد المغاربي إلى ما يسميه الدكتور عبده عبود « بهجرة النص » وهو ما يعنى به الترجمة المقابلة ، أو الترجمة من العربية إلى اللغات الأجنبية في ضوء ما هو ذائع من ترجمة ما هو أجنبي إلى اللغة العربية . وأهمية هذا اللون المائل من الترجمة تكمن في أنه يكون ما يعرف في علم الأدب المقارن « بصورة الأمة » ، ويقصد به تشكل فكرة معينة عن خصائص الأمة وذاتها الحضارية من خلال ما يترجم من نتاجها الثقافي والأدبي . وترصد هذه الدراسة — على وجه الخصوص — ذلك الخلل الفادح بين ما نترجمه نحن من مصاد الآخرين ، وما يترجمه الآخرون من حصائدنا ، منتبهة إلى فساد المقولة الزاعمة أن الترجمة تخدم بطريقة مباشرة من يترجمون ، داعية — في الوقت ذاته — إلى تضافر الجهود من أجل تنشيط حركة الترجمة من العربية إلى اللغات الأجنبية الحية ، بغية تكوين صورة حضارية راقية عن شخصية أمتنا وهويتها الإنسانية .

تواكب مع هذه القطوف المتنوعة المجتمعة ما ألفه جمهور « عالم الفكر » من أبواب ثابتة تصله بساحة الثقافة العالمية على اتساعها ، فمن « الشرق والغرب » يتحدثنا الدكتور « سمير رضوان » عما دعاه بدكتاتورية العلم أو « فضيحة ليسنكو » ، وفي الشخصيات والآراء ، يطبق د . حلمي القاعود مقياس « الاستدعاء التاريخي » على رواية « رحلة ابن فطومة » لصاحب « نوبل » ، قطب الرواية العربية نجيب محفوظ ، هذا على حين يصطبجنا الدكتور محمد رجب النجار — في باب المطالعات — إلى جولة متأنية في « مصادر دراسة المأثورات الشعبية في التراث العربي » متوقفا خلال هذه الجولة عند التراث اللغوي العام ممثلا في كتب المعاجم والأمال ، والتراث الشعري ممثلا في شعر الحداثة والرجز ، وشعر الأوباد ، وأشعار اللصوص والشطار ، والتراث الموسوعي ، وكتب المعارف العامة ، ثم التراث القصصي وكتب الأمثال والألغاز ، والتراثات التاريخية والجغرافية والعلمية ، وسواها من الأنهار التراثية التي تشكل مذكور الأمة ، ومحصولها الثقافي ، والتي يعدها الباحث نواة لمشروع ضخم يهدف إلى جمع العناصر الفولكلورية في التراث العربي .

وبعد ، عزيزي القارئ ، فما تطلعه في هذا العدد لا يجلو صورة المثال الذي نريده ونطمح إليه ، نقول ذلك لا بدافع التواضع فحسب ، ولا إقراراً من جانبنا بالقصور أو التقصير ، مع أن كليهما ليس تهمة حتى نكرها ، فالطاقة الإنسانية كانت — وما تزال — دون حد الكمال ، وإنما نقوله — أولاً — لأنك من القرب منا بحيث تشعر ، وتقدر ، وتعذر ، ونقوله — ثانياً — لأن الظروف التي مر بها الوطن كانت من الفداحة بحيث تنوء بحملها الشم الرواسي ، وكانت من الوضوح بحيث تساوى في الاحساس بها القاصي والداني ، ومن ثم فلسنا منعك بحاجة إلى التماس الأعذار ، كل ما نود تقريره أننا لم نرد أن نتخلف عن موعدنا معك ، ونظرنا فيما بين أيدينا مما خلفته آلة الدمار الرهيبة ، وقليل هو الذي خلفته سليما ، فجمعنا لك أفضل ما فيه ، وقدمناه إليك في هذا العدد قطوفا من ثمار الفكر مجتمعة ، وألوانا من حدائق الأدب في باقة ... مع وعد بمحاولة الأفضل .

« أسيرة التحرير »



## آداب وفنون

### ١ - المدخل :

يعتبر أحمد مشارى العدواني من رواد الحركة الفكرية والأدبية في الكويت ، هذه الحركة التي بدأت تتطور وتثبت ذاتها ، وتعبّر عن وجودها في نهاية فترة الأربعينيات .

وقد أعانه على تبوء هذه المكانة ، عقل متفتح ، وفكر مستنير ، وانفتاح على الثقافة العربية ومواكبة لظواهرها الأدبية في كل من مصر ولبنان والعراق . ولعل انتقاله إلى مصر للدراسة في جامعة الأزهر قد أتاح له فرصة تأمل هذه الظواهر الفكرية والالتقاء بأعلامها مثل العقاد ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ، وغيرهم .

ولاشك أنه قد تأثر بكتابة هؤلاء جميعا ، وبكتابات غيرهم ، واستطاع أن يستوعب فكرهم ، ويضيفه إلى منهجه الإبداعي التأمل .

وحفظ العدواني للقرآن الكريم في طفولته ، واستكمال دراسته في الأزهر الشريف ونشأته الدينية ، كل ذلك زرع في داخل نفسه قيما أخلاقية ، وحباً للإنسانية ، ومكنه من الفقه والفهم لعلوم الدين واللغة والمعارف الحديثة .

وحبه للاطلاع جعله يقرأ في « شعر الأقدمين من أمثال : ابن الرومي والشريف الرضي ، والمتنبي ، وأبي تمام ، وابن الفارض وابن العربي » ويتأثر بفكر هؤلاء ، وتبدل في شعره وحياته ملامح الصوفية .

كما قرأ لشعراء النهضة الشعرية وزعماء مدرسة الاحياء من « البارودي الى شوقي ومطران ، وشعراء المهجر ، ومدرسة أبوللو حتى حركة الشعر الحر التي يعتبر أحد روادها »<sup>(١)</sup>

## العالم الشعري لأحمد العدواني دراسة نصية

## الدكتورة نورية الرومي جامعة الكويت

(١) على عهد الفتح الرأي العام - العدد ٩٥٣٠ - التاريخ ١٩٩٠/٦/٢١

وصديق خطاب : رجل لكل المواقف : الوطن : ع : ٥٥١٢ ، ١٩٩٠/٦/٢٠

والأبناء الكويتية : ع ٥٢٠١ ، ١٩٩٠/٦/١٩ . ومقدمة الديوان : أحيحة العاصفة : ٣ - ٧

هذه الثقافة العميقة ، والفكر الشامل هى التى هيات للعدوانى أن يتبوأ مكان الريادة للنهضة الفكرية والثقافية داخل وطنه الكويت .

لقد ولد العدوانى عام ١٩٢٣ ، أى فى العام نفسه الذى ولدت فيه نازك الملائكة فى العراق ، وقبل ثلاث سنوات من مولد كل من بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى وبلند الحيدرى الذين ولدوا عام ١٩٢٦ ، وذلك يعنى أن العدوانى ولد فى الأعوام الدالة التى شهدت ولادة رواد الشعر الحر فى الوطن العربى كله ، وإذا كان قد تلقى تعليمه الأولى فى الكويت حتى عام ١٩٣٩ ، حين تركها إلى مصر ليكمل تعليمه فى الأزهر بالقاهرة ، فإنه قد ترك الكويت وارتحل إلى القاهرة ليفتح أفقه على روافد الحركة الرومانسية العربية وتياراتها التى كانت مزدهرة فى شعر جماعة الديوان ( عبد الرحمن شكرى والمازنى والعقاد ) وفى شعر جماعة أبوللو التى مثلها أحمد زكى أبو شادى وإبراهيم ناجى وعلى محمود طه وأبو القاسم الشائى ، وأخيرا المدرسة المهجرية التى كان يمثلها شعر جبران ونسيب عريضة وإيليا أبو ماضى وميخائيل نعيمة وغيرهم .

ومن المؤكد أن وجود العدوانى فى القاهرة فى الفترة من ١٩٣٩ إلى ١٩٤٩ — وهى سنة تخرجه من الأزهر — كانت فترة تأثر واضح بتيارات الشعر القديمة والحديثة ، وفترة انجذاب إلى التيارات الرومانسية الغالبة بوجه عام . يشهد على ذلك الشعر الذى كتبه العدوانى فى سنوات القاهرة وبدأ نشره عام ١٩٤٦ قبل أن يعود إلى الكويت بثلاث سنوات ، أى عام ١٩٤٩ .

ولا شك أن تكوينه الثقافى الذى يظهر شعره فى البدايات كان هو المسؤول عن توجهه الشعرى اللاحق وتشكيل عالمه الشعرى ، ذلك العالم الذى تجلّى فى ديوانه « أجنحة العاصفة » .

وديوانه « أجنحة العاصفة » ، يشتمل على ثمان وستين قصيدة ، تتناول المدينة والاغتراب والموت ، والرمز ، وبعض الأغراض الشعرية الأخرى كالرثاء والسياسة والاجتماع والقومية والتصوف .

وإذا تجاوزنا هذا التعداد الآلى لأغراض الديوان وموضوعاته إلى ما يمكن أن يكون بمثابة خصائص لشعر أحمد العدوانى ، فإننا يمكن أن نلاحظ أن شعره يقوم على مجموعة من الخصائص البارزة . أولى هذه الخصائص هى أن شعر العدوانى ينسب على فترة زمنية تمتد من منتصف الأربعينيات إلى منتصف الثمانينيات ، أى أنه شعر يواكب رحلة أربعين سنة من الابداع من الناحية الذاتية لمبدعه ، وأربعين سنة من التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية من الناحية القومية للأمة التى عاش فيها العدوانى ، هذا الأمر جعل شعر العدوانى يتسم بدرجة عالية من التعبير عن انتقالية المراحل التى عايشها هذا الشعر وجسدها معا . فهناك التحولات الفنية من البناء التقليدى القريب من الصياغة الاحيائية التى نلمحها فى شعر البارودى وشوق إلى الصياغة الرومانسية الوجدانية التى نلمحها فى شعر إيليا إلى ماضى وعلى محمود طه إلى الصياغة الحرة التى نجدها فى شعر نازك الملائكة والسياب والبياتى<sup>(١)</sup> .

(١) د . احسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر : عالم لمعرفة : ع : ٢ : فبراير ١٩٧٨ : ١٩٩٠ وما بعدها .

بعبارة أخرى ، نستطيع أن نقول إن شعر العدواني يحمل ملامح ثلاث مراحل شعرية متعاقبة ، وإن شعره علامة على التحولات الداخلية التي تواجحت بها هذه المراحل ، ولذلك نستطيع أن نصف شعر العدواني بأنه سبيكة متعددة الصياغات ، متنوعة الأبعاد ، من الناحية الفنية الخالصة .

والخاصية الثانية لشعر العدواني تنبثق عن الخاصية الأولى وتؤكد لها ، ذلك لأنه إذا كان التنوع نتيجة الإمتداد التاريخي لشعر العدواني فإن هذا التنوع لا يعدو خاصية فنية ، تجعل الشاعر يضرب صوب كل اتجاه ، ويجرب كل ما يستطيع أن يقوم بتجربته ، فهو شاعر سياسى يلتزم بقضايا وطنه وأمته ، وهو شاعر متصوف يضرب بشعره في آفاق الروحانية الصوفية ، وهو شاعر رمزي يحاول استكشاف العالم من خلال الرموز ، ومن الناحية الفنية هو شاعر متعدد الملامح .

ولكن مع هذا التعدد والتنوع تبقى خاصية بارزة وثابتة في مضمون شعر العدواني فهو شاعر قومى من ناحية ، وشاعر متمرد من ناحية ثانية ، ولا شك أن قوميته مرتبطة بحقيقة أنه كتب شعره متأثرا بالمد القومى المتصاعد في عصره ، وبأنه ظل وفيا لفكرة الوحدة العربية ، مؤمنا بها ، مدركا للدور الذى يمكن أن يقوم به العرب عند اتحادهم ولذلك كان تمرده الدائم على مجتمعه . هذا التمرد الذى كان مبعثه رغبته في أن يظل هذا المجتمع محافظا على هويته القومية ، بكل ما تحمله هذه الهوية من أفكار الحرية والوحدة والعدالة ، إن هذا التمرد هو الذى جعل من شعر الشاعر « اجنحة العاصفة » التى تهب على المجتمع لتزه من ثباته وتنقله من الغفلة إلى اليقظة ، ومن واقع الثبات إلى الحركة ، ومن عالم الظلم الى العدل .

ومن السهل أن نلاحظ أن الاتجاهات التى يتضمنها شعر العدواني تختلط معا على نحو واضح ، أنها تدور حول ضيقه بالحياة الحديثة الزائفة لمجتمعه الذى يتباعد عن تحقيق أحلامه ، وحول احساسه بالغربة في هذا المجتمع ، وهو ضيق واحساس يحملان على الرغبة في الرحيل من العالم الواقعى والبحث عن عالم مثالى ، وهو عالم يتمثل في شيئين :

« الثورة على الحاضر وإثارة الماضى عليه » ، ثم البحث عن عالم مثالى آخر منقطع الصلة بواقع الحياة المعاصرة» (١) .

والصلة بين هذه الثورة والتصوف في شعر العدواني صلة قوية ، وذلك لأن التصوف ثورة روحية تكون مواكبة للثورة الاجتماعية في حالات منها حالة أحمد مشاري العدواني الشاعر .

إن التمرد والاعتراب هو الوجه الاجتماعى المادى من الصلة التى تصل شعر العدواني بمجتمعه ، والتصوف هو الوجه الروحى الذى لا ينفصل عن الوجه الاجتماعى ، وإذا كانا كلاهما يؤديان الى استخدام الرمز على نحو

( ١ ) راجع ثورة صالح الرومى : الحركة الشعرية في الخليج العربى بين التقليد والتطور ص ٢٧٧ - ٢٧٨ .

بارز في شعر العدواني فان كليهما يقترون بالمعنى الذى تتخذه المدينة من حيث هى مفتاح للعالم الشعري عند الشاعر الكبير ، ومن حيث هى المقدمة التى تترتب عليها صفات الاغتراب في شعره .

## ٢ - المدينة :

رؤية الشاعر للمدينة موضوع قديم جديد ، نشأ أصلاً من الوعي المتزايد بالمكان<sup>(١)</sup> يستوى في ذلك شاعر المدينة وشاعر الصحراء ، وقد ظهر أثر ذلك وسرى في نتاجهما على مر العصور .

وقد أثرت هذه الرؤية نتاج مجالات شعرية بعينها هى مجال الوصف ، ومجال الغزل والرمز وأبرزت قوة ومكانة الانتفاء .

والشعر الذى يتصل بالمدينة كان يشير في كثير من الحالات إلى نقيض المدينة وهى الصحراء ، فالمدينة في تراثنا الشعري هى صورة العالم المعقد الذى يخلو من البراءة ، والذى يتباعد عن الجو المثالي الذى تبرزه الصحراء ، وفي تراثنا القديم ، نجد هذا التقابل واضحاً ، فان المدينة كانت تشير الى البادية ، والبادية كانت عند ابنائها هى العالم المثالي الجميل<sup>(٢)</sup> ، من ذلك ما روى عن الشاعرة ميسون بنت بحدل الكلبية زوج معاوية بن أبى سفيان وأم ابنه يزيد ، من قولها :

لللبس عباءة وتقر عينى      أحب الى من لبس الشفوف  
وبيت تخفق الأرياح فيه      أحب الى من قصر منيف  
وبكر يتبع الأظعان صعب      أحب الى من بغل رفوف  
وكلب ينبح الأضياف دوى      أحب الى من هر الدفوف<sup>(٣)</sup>

إنها لم تجد في المدينة — رغم سكنها قصر الخلافة في دمشق — ما يعوضها ما تحس به من شوق وحنين نحو الصحراء ، انها مسقط رأسها ووطنها ، وقد سمعها معاوية فالحقها بأهلها .

وترتبط المدينة بمجال آخر هو مجال الرثاء الذى امتد وتطور ، فرثى الشعراء الانسان ورثوا المدن والممالك ، نقرأ ذلك في الأدب الأندلسى حال تداعى الدولة الإسلامية في تلك البلاد ، يقول ( ابن عبدون ) في رثاء دولة ( بنى الأفطس ) :

( ١ ) محمود الريسى : الشاعر والمدينة : عالم الفكر : المجلد التاسع عشر ، العدد الثالث — أكتوبر — نوفمبر — ديسمبر وكذلك :

وفيق عشة : جدل الحداثة في الشعر ، ط ( ١ ) : ١٦٢ — ١٦٣ .

( ٢ ) خيرى منصور : أبواب ومرايا ، مقالات في حلاوة الشعر : ٥٨ — ٦٤ .

( ٣ ) عمر رضا كحالة : أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام — مؤسسة الرسالة — بيروت ص ١٣٦ .

الدهر يفجع بعد العين بالأنس  
فلا تفرنك من دنياك نسومتها  
ما لليلالي — أقال الله عثرتنا  
تسر بالشئ لكن كى تفر به  
كم دولة وليت بالنصر خدمتها  
بنى المظفر والأيام ما برحت  
سحقا ليومكم يوما، ولا حملت  
فما البكاء على الأشباح والصور  
فما صناعة عينها سوى السهر  
من الليالي — وخانتها يد الغير  
كالأيم نار الى الجاني من الزهر  
لم تبق منها وسل ذكراك من خير  
مراحلا ، والورى منها على أثر  
بمثله ليلة في غابر العمر<sup>(١)</sup>

وظل التواصل مستمرا ، وبقيت رؤية الشعراء للمدينة والبادية على حالها ترى وتعطى عبر العصور ، وخفل بها الشعر في العصر الحديث واهتم بها . نورد من ذلك مشهدا من مسرحية « مجنون ليلي » الشعرية الذى تنعقد فيه مناظرة بين ليلي واحدى صويحاتها يظهر فيها ما بين المدينة والبادية من أوجه الاختلاف ، ومنزلة كل عند المتناظرين :

تحدث ليلي عن البادية فتقول لابن ذريح :<sup>(٢)</sup>

« أكنت من الدور أم في القصور  
« كأن النجوم على صدرها  
ثم تستأنف حديثها فتقول :

« لها قبلة الشمس عند البزوغ  
وتتحدث هند عن هذه البادية نفسها فتقول :  
« كفى يابنة الخال هذا الحرير  
« تأمل ترى اليد يابن ذريح  
« سئنا من اليد يابن ذريح  
« ومن موقد النار في موضع  
« وراعية من وراء الخيام  
« مغنيكم معبد والغريض  
« وأنتم بيثرب أو بالعراق  
« وقد تأكلون فنون الطهارة  
« ترى هذه القبلة الصافية  
« قلاهد ماس على غانية  
« وللحضر القبلة الثانية  
« كثير على الرمة البالية  
« كمقبرة وحشة خاوية  
« ومن هذه العيشة الجافية  
« ومن حالب الشاة في ناحية  
« تجيب من الكلا الثاغية  
« وقيتتنا الضبيع العاوية  
« أو الشام في الغرف العالية  
« ونأكل ما طهت الماشية

(١) كتاب المعجب في تلخيص اخبار المغرب ، طبعة ١٩١٣ ص ٤٢ .

(٢) أحمد شوق : مسرحية « مجنون ليلي » ، ٢٩ .

وللشاعرة سعاد عبد الله المبارك من شاعرات الخليج موقف يشبه موقف ميسون بنت بحدل ، وموقف ليلي العامرية السابقين : تقول الشاعرة سعاد : في قصيدة « جنتي » .

جنتي كوخ ، وصحراء ، وورد	وحبيب ، هو لي رب وعبد
وصباح شاعري حالم	أتغنى فيه بالحب وأشدو
وأرد القييد عن حريتي	كاذب من قال ان الحب قيد
وأرى الصحراء ملكي وأنا	وحبيبي بالأمانى نستبد
بالعينيه ويألى منهما	فيهما دفء ، واشراق وسعد
وأرى الرمل قصورا ، وأنا	بذارها في خلل الملك أبدو
وأرى الصبار أحلى زيتي	فهو لي تاج ، وخلخال ، وعقد
وأرشد الحنظل المر مني	فاذا الحنظل في كفى شهد
وأرى القفر رياضاً غضة	أنا فيها ظبية ، تلهو وتشدو <sup>(١)</sup>

ولقد ازداد وعي الشاعر المعاصر بالمدينة ، وظهر أثر ذلك في شعر كثير منهم ودخل موضوع ( شعر المدينة ) حيز الدراسات النقدية في العقود الأخيرة من هذا القرن ، ولكنه — من حيث هو موضوع شعري يشغل بال الشعراء المبدعين — قديم قدم المدينة ذاتها<sup>(٢)</sup> ، فعلى سبيل المثال أشعار « نزار قباني — وقد وجدت لها طبيعة سياحية ، أحيانا ، خطابية أحيانا أخرى ، وأشعار أبو سنة ، وقد وجدت لها طبيعة « يوتوية » ، ومنها أشعار أدونيس التي تجعل من المدينة رمزا فلسفيا<sup>(٣)</sup> .

ولا شك أن الشاعر العنوانى قد اطلع على شعر شعراء المدينة القدامى والمحدثين وتبلور مفهوم المدينة عنده ، وازداد وعيه بها ، ففاضت قريحته « وتغيرت رؤيته لموضوعه » ، ولم يقنع من مدينته ببقائه متفرجا خارجها ، مبهورا بصفاتها المثالية ، أو ناقما غاضبا على صفاتها القبيحة<sup>(٤)</sup> .

لقد تناول شعره المدينة من داخلها ، من خلال المعاشية والمعاينة ، تناولها كرمز للقيد ، يكبح انطلاقة الفكرة الطموحة ، تناولها كبثورة عفنة أحيانا من كثرة ما ينبعث منها من فساد ، تناولها كرمز على الاستلاب تضيق الخناق على كل ما فيها حتى ضاق بها ، وعبرت قصائده عن هذا الضيق وبينت أسبابه .

(١) سعاد عبد الله المبارك : ديوان ( أمانة ) .. ١٠٣ .

(٢) د . محمود الرهبي : الشاعر والمدينة : عالم الفكر : المجلد التاسع عشر : العدد الثالث ( أكتوبر — نوفمبر — ديسمبر ) ١٩٨٨ ص ١٣٠ .

(٣) المرجع السابق : جهش ص ١٣١ .

(٤) المرجع السابق ص ١٣٦ .



ولقصيدة « صفحة من مذكرات بدوى » أهمية خاصة في هذا المجال ، فالقصيدة تسير في التقاليد التي ابتدأتها مقطوعة ميسون بنت بحدل القديمة ، حيث التقابل القوي بين البادية والحاضرة ، بين الصحراء والمدينة .

هذا التقابل ليس تقابلا جغرافيا فقط ، تظهر معه أماكن الصحراء والبادية أفضل من أماكن الحاضرة والمدينة ، إنه تقابل زمني أيضا بين عالم الماضي بقيمه وعالم الحاضر بقيمه المخالفة ، ان الصحراء والبادية هي التي تلخص عالم المثالية والصفاء والشهامة والأخوة والبساطة والشاعرية ، أما المدينة فهي التي تلخص عالم الموت والتعبد<sup>(١)</sup> .

ولذلك تنقسم قصيدة « صفحة من مذكرات بدوى » الى قسمين ، أولهما يرتبط بالماضي وبالبادية وبالصحراء ، حيث الراية مخضرة والقمر يضحك وملاعب الربيع تموج بالأعشاب والزهر والصبيا ينطلقن مثل الفراشات والمجالس عامرة بأقاصيص الجدد الأولين من معدٍ أو مُضِر :

وكيف رام عنتر عبلة فانتصر  
وكيف ساد حاتم وسيه غمر  
مناقب فيها لنا الحكمة والسعر

هذه المناقب تلخص كلها في بيت الشعر الذي يرمز الى البادية والى الماضي المجيد بحكمته وعبره ، ولذلك تبدأ القصيدة بهذا المقطع .<sup>(٢)</sup>

كنت هنا .. وكان لى بيت من الشعر  
نسجته ، صنع يدى .. بالصوف والوبر  
قام على راية .. مخضرة الطرر  
تؤمه الضيفان ، بين مرتقى ومنحدر  
والشمس تفتقر له ، ويضحك القمر  
كنت هنا .. وكان لى على الحمى مقر  
ملاعب الربيع بالأعشاب والزهر  
تمرح فى أرجائها الأغنام فى بطر  
قد سرحت فاجترأت أطايب الثمر

(١) د . أحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر : ٨٣ .

وعيسى منصور : أبواب ومرايا ، مقالات فى حذالة الشعر : ٩٢ - ٩٣ .

(٢) النويان : صفحة من مذكرات بدوى : ١٦٢ - ١٦٥ .

وعبرت بنزقاً عن عيشها النضر  
.. تباركت تلك الشياه ، مائى خبر  
زاد حياتى كلها .. من جودها انهمر

وتأتى المدينة لتقضى على هذا كله ، ويتحول الحاضر الى شيء كتيب ، لقد زحفت المدينة ، واعتدت  
في زحفها على الانسان والحيوان والمكان ، وأحالت كل شيء جميل من الماضى وحولته من النقيض الى النقيض  
مما يبعث في نفس الشاعر الأسى والحسرة فيقول :

يالىت شعرى .. ما أرى ؟ ما فعل القدر ؟  
ملاعب الربيع قد حلت بها الغير  
عفى على آثارها ، ناس من الحضر  
شادوا عليها لهم القصور من حجر  
كأنها مقابر .. معكوسة الصور  
× × × ×

كنت هنا .. وكان لى بيت من الشعر  
وذكريات نفحت من زهرة العمر  
الحب فيها والمنى — والظل والشجر  
واليوم مالى هاهنا .. بيت ولا أثر

ان المدينة هنا رمز التعقيد والزيف ، تعقيد الحضارة وزيفها ، وما يغلب عليها من تصنع وتكلف ، وشوقه  
الى الماضى البدوى ، .. « رمز على العالم المثالى الذى يسعى الى تحقيقه ضيقاً بالواقع الذى يعيش فيه .... »<sup>(١)</sup>  
ورمزه هذا إدانة ليد الإنسان التى امتدت باسم المدينة تحرب وتشوه وتدمر مظاهر الجمال وتمتد الطهر والعفاف  
والصدق والأصالة .

والتشابه بين هجوم العدوانى فى شعره على المدينة والهجوم الذى نلمحه فى شعر الشعراء المعاصرين تشابه  
مهم ، وفى الفصل القيم الذى عقده احسان عباس للموقف من المدينة ، فى كتابه « اتجاهات الشعر العربى  
المعاصر » ، مجموعة من النصوص الشعرية لعبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور وأدونيس يذكرنا بها موقف  
العدوانى من المدينة ، خصوصاً نصوصهم الشعرية التى تنطلق من العداء الرومانسى للمدينة ومن تصور أن المدينة

(١) نورية صالح الروسى : الحركة الشعرية فى الخليج العربى بين التقليد والتطور ، طبعة ٢ — الكويت ١٩٨٩ ، ص ٣٧٩ .

(٢) د . احسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر : ١١١ وما بعدها .

هى العالم المناقض للبراءة ، فهى « مدينة بلا قلب » كما وصفها أحمد حجازى ، وهى التى يفر منها الشاعر إلى قريته جيکور كما فعل السياب ، ومن المؤكد أنها نفس المدينة التى يفر منها العدواني إلى البادية .

وللعدواني قصيدة بعنوان « مدينة » يقول فيها<sup>(١)</sup>

مدينة فى فـلـك مهجـور  
سماؤها لجـومها ، قصـور  
سكانها رعاع الدود  
تـدب فى ديجـور  
طعامها شرابها دم الدود  
ونضج جـثث الدود  
قد ألفت حياتها معيشة القبور  
مدينة قد عششت فيها عناكب الخراب

تشبه قصيدة الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى « مدينة بلا قلب » التى يقول فيها<sup>(٢)</sup>

وذات مساء .  
وعمر وداعنا عامان .  
طرقت نواذى الأصحاب ، لم أعر على أصحاب .  
وعدت تدعنى الأبواب ، والبواب والحاجب .  
يدحرجنى امتداد طريق .  
طريق مقفر شاحب .  
لآخر مقفر شاحب .  
تقوم على يديه قصور .  
وكأنها الحائط العملاق يسحقنى ويخنقنى .

ان مدينة العدواني المهجورة ، تفوح منها رائحة العفن وتدب فيها مظاهر الحجر والخراب ، وليل الظلام يلفها من كل جانب أما مدينة أحمد عبد المعطى حجازى فهى « رمز لعبور تجربة الشاعر من بيعة يساكنة الى بيعة متحركة ، ومن بيعة اعتيادية الى بيعة استقلالية ومن بيعة مؤنسة الى بيعة موحشة »<sup>(٣)</sup> .

( ١ ) الديوان : مدينة ٦٨ .

( ٢ ) أحمد عبد المعطى حجازى : مدينة بلا قلب : ٤٣ .

( ٣ ) عمود الريعى : الشاعر والمدينة : عالم الفكر ، المجلد التاسع عشر ، العدد الثالث - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٨ ، ص ١٣٧/١٣٨ .

ولكن مدينة العدوانى تتميز بعد ذلك بمصائص واضحة ، انها المدينة التى انبثقت فى قلب الصحراء ، والتى تحاول أن تنتمى الى عالم جديد ، هذه المدينة يحاول العدوانى أن يصور جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية ، وهو يحاول أن يرر الفساد السياسى لهذه المدينة من خلال الرموز الساخرة ، أو الهجاء السياسى الواضح ، خصوصا حين يشير الى الأفراخ المدجنة التى :

تلقط حب الذل والقهر بمسكنه  
حتى ترى خلاصها ، اخلاصها  
للذهب بالسكـاكين

وهو يحاول أن يبرز غياب العدل الاجتماعى ، ويبرز كذلك فساد بعض رجال الدين فى هذه المدينة التى هى دولة للأوثان ، وذلك فى صور رمزية ساخرة من مثل :

ابليس فى معترك الزعامـة  
اشهر اسلامه  
ولبس الجبة والعمامة  
وراح يدعى الامامة<sup>(١)</sup>

هذه المدينة التى يرتحل عنها العدوانى ، ويهجوها إلى عالم اخر ، هذا العالم هو عالم التصوف ، حيث « تلك السماء » التى يتحدث عنها قائلا لسكان المدينة التى يهجوها :

لا . لا . إليكم عنى  
تلك السماء ليس لى عنها غنى  
وكيف أستغنى .. ؟  
عن نبع أشواق  
عن صلوات ملء أعماق  
قدسية اللحن<sup>(٢)</sup>

### ٣ - التصوف :

لم يعشق العدوانى فى حياته شيئا عشقه للوحدة والعزلة ، والاستغراق فى التأمل العميق للنفس وللواقع .

( ١ ) العدوانى : أجنحة العاصفة : ( ٢٥ ) سمادير .

( ٢ ) أحمد العدوانى : أجنحة العاصفة : ١١٦ - ١١٩ تلك السماء .

من حوله ، وقد أسلمه هذا العشق إلى الاتصال بمن سبقوه من الشعراء من أمثال الشريف الرضى وابن الفارض وابن عرى ومعايشتهم عن طريق الاطلاع والتأسي بسيرتهم ونتائجهم ، والتأثر بهم في حياته وشعره .

وقد اشتمل ديوانه « أجنحة العاصفة » على العديد من القصائد التي تبنو عليها مسحة صوفية ، وهي صورة للناسك العابد الذي يخلو بنفسه ، ويقضى وقته في مناجاة ربه ، والتقرب اليه بتلاوة القرآن ، بعيداً عن مشاغل الحياة وزيفها ، وما يشيع فيها من فساد .

يقول الشاعر في قصيدته « الناسك وشكوى الشيطان »<sup>(١)</sup>

على جدار غرفة وضيفة  
مغارة لناسك عاش مع الطبيعة  
جليس الوحدة  
أعزل ماله غير تلاوة القرآن عدة  
قد أسكرته خمرة التجلي  
وغاب في سكرته يصلي  
فلا يرى من حوله إلا السماء  
تمطر بالضياء  
وكل لقطة تنبت وردة  
تغمره بفرح يثير وجده

إن التصوف في مفهوم العنواي : يتمثل في « السمو الروحي ، والصعود إلى مستوى من الوجد والايمان ، والطهر والنقاء ، والسبيل إلى ذلك الخلوة والعزلة عن عالم المادة ومناجاة المعبود ، والتقرب إليه بكثرة الصلاة وتلاوة القرآن ، والتطلع الدائم إلى الخلاص .. في قصيدته « الخلاص » .

إن الشاعر كثيراً ما سأل روحه<sup>(٢)</sup>

سألت روحى : أى الدار تطلبها	قالت سوى الأرض ، فيها غاية الطلب
سعادة الروح غير الأرض موطنها	وحلية الروح غير الدر والذهب
فقلت : جسمي بظل الأرض مرتبط	وماله مذهب عن كونه الترب
قالت إليك فحطمه بلا مهل	وادفع بأشلائه في مارج اللهب
وانفذ بذاتك من عيش شقيت به	ولم تنزل من عواديته على رقب

( ١ ) الديوان : الناسك وشكوى الشيطان : ٥٢ - ٦٠ .

( ٢ ) أحد العنواي : أجنحة العاصفة : الخلاص ، ٢٢٨ - ٢٢٩ .

ومن أناس قد اسودت ضمائرهم وفى خلائقهم ما شئت من ثلب  
لا يصدقون وفى مقدورهم كذب إلا إذا ماتزبا الموت بالكذب  
ولا يكفون عن جهل ومنقصة إلا إذا لم يكن للجهل من سبب  
سلنى بهم أننى جربت معظمهم فلم أصب فهم شيئا سوى الحرب  
فقلت : أخشى الردى ، قالت : مؤكدة  
انى أنا الروح لا خوف من السحب

إن روحه ترى أن خلاصه هو رحيله من الأرض ، ولكنه يرى أنه ابن الأرض ، وهذا هو ما أشار إليه  
الأستاذ خالد سعود الزيد ود . سليمان الشطى بقولهما : « ما كان منفصلا وإن كان عازفاً ، خلق مطبوعا على  
محاربة السطوح الملساء الظاهرة مغرما بالأعماق » . هكذا هو العدواني يتوارى حتى تخاله بعيداً بينما هو الأقرب  
إلى قلب المعاناة<sup>(١)</sup> .

إن التصوف من خلال هذه الرؤية يشكل هروبا ، ولكنه هروب إلى أعلى . وهو فى الوقت نفسه احتجاج  
على مدينة القبور التى تحرم على أبنائها الحياة العادلة المتطورة ، ولقصيدة « رؤيا حلم » أهمية خاصة فى هذا البعد ،  
ففى هذه القصيدة يختلط البعد الصوفى بالاحتجاج السياسى ، وذلك خلال هذه الحورية التى تسبح فى غمامة  
من نور والتى تنزل على الشاعر وتهبط اليه من محلها الأرفع ، فى يقظات الروح وفى ذلك السرى ، وتنطقه  
فى ساعة التجلى ، عندما تسأله عن سر صمته فى مدينة القبور ، فيقول لها :

صمتمنى قضية  
كنوزها الخفية  
ما عرفت خزائنه قبل  
ولو كشفت عن أشيائها السرية  
قتلتنى أهـلك أو أهلى  
أيتها الحورية  
مـاذا أقول لك  
مدائن الهوى النورية  
قد أسر الشيطان فى سمائها الملك

هذه القصيدة تؤكد أن صوفية العدواني لا تدخل فى باب الصوفية الهروبية وإنما هى صوفية اجتماعية ،  
أو صوفية احتجاج على المدينة التى يرفضها الشاعر ، وهذا النوع من الصوفية يقوم على التوازن بين الروحى  
والعقلى أو بين الاجتماعى والذائق .

(١) مقدمة ديوان « أجنحة العاصفة » : ط ١ - الكويت ١٩٨٠ ، ص ٥٥ .

وقد ظل الشاعر يحاول ذلك حتى يوجد توازناً بين مطالب الروح ومطالب الجسد كما واصل سعيه في التبشير بالمجتمع الفاضل ، والدعوة إلى البساطة ، والتحذير من طغيان المادة ، ولكن إخلاصه وحده لن يحقق له ما يريد ، لأنه وحيد في زمن لا يرضى بالقناعة — ومن هنا كان الاغتراب .

#### ٤ — الاغتراب :

« الغرب والغربة والاغتراب ، كلها في اللغة بمعنى واحد هو : الذهاب والتحنى عن الناس ، وكذلك في المعنى الاصطلاحي »<sup>(١)</sup> وقد ارتضيت هذا المفهوم ، لأنه قريب من طبيعة الموضوع ومن مفهوم الشاعر عن الاغتراب ، ولأنه بالرغم مما كتب عن الاغتراب ، فإنني أرى من الصعب تحديد مفهومه في هذه العجالة الصغيرة ، إذ من الصعب تعريف المفاهيم الأساسية تعريفاً دقيقاً . وكل المحاولات التي بذلت حتى الآن تدور حول أمور تشير إلى الاغتراب مثل : الانسلاخ عن المجتمع والعزلة والانزوال ، والعجز عن التلاؤم ، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع ، وعدم المبالاة ، وفقدان الشعور بالحياة وبالانتماء . وقد تناولت موضوع الاغتراب سبع قصائد في ديوان الشاعر هي على التوالي قصيدة : « إلى رقيقة العمر » ، « حكاية » ، « وقفة على طلل » ، « بقايا رؤى » ، « سأم » .

ففي قصيدته « إلى رقيقة العمر » يتحدث عن الوحدة ، وغربة الزمان وغربة الذات فيقول :<sup>(٢)</sup>

عطـرك ————— ياوردق  
أسـكر أنـفـاسـي  
فـفـرقت وـحـدتي  
في نشوة الكـمـاس  
× × × ×

أنا غـرب زـمـاني وأنت غـربـة ذاق  
تشكو جراحات صـدري والصمت يطـوى سـكـاتي

وهو في غربته لا يعرف الأُنس إلا مع الغرباء ممن أفرزتهم المعاناة ، وأنضجتهم التجربة ، وأصبحت حياتهم سياحة في الأرض يبحثون عن الفكرة المضيئة ، والحب والعطاء ، يبحثون عن الطامحين الذين يرفضون الرتبة والتوقف . يقول في ذلك :<sup>(٣)</sup>

(١) فتح الله خليف : « ندوة حول مشكلة الاغتراب » عالم الفكر : المجلد العاشر ، العدد الأول ( إبريل — مايو — يونيو ) ١٩٧٩ ص ١١٤ .

(٢) إلى رقيقة ، مناجاة : ٨ — ١١ .

(٣) الديوان : جواب : ٢٣ .

تسائلنى الغريبة عن ديارى  
وما علمت ديارى أرض غربة  
فقلت لها ديارى حيث ألقى  
غريب هوى يبادلنى المحبة  
ديارى فكرة كالنور تسرى  
وما احتسبت على علم وتربة  
تركت سواكن الأوطان خلفى  
لمن ألف الحياة المستبسة  
وسابقت الرياح بكل أفق  
فلى والريح ميثاق وصحبة  
وعن سبب الغربة تشير قصيدة « حكاية » التى تحكى قصته فيقول :

كانت بقايا قصة  
كتبها بدمى المسفوك  
ف فوق السطحين  
أنا غريب العالمين  
زرعت فى الدنيا شكوكى  
وعشت فى يـــــــقين

إن قصته لم تثمر إلا شكوكا ، وعذابات ، وجراح قلب .. إنه لم يعف نفسه من المسئولية فيلقها على غيره أو على المقادير كما يحلو لكثير أن يفعلوا .

وقد أسلمته شكوكه إلى الأحزان ، وجعلته يقف على الأطلال يناجيها ، ويثبها الشكوى ، ويطلب عندها السلوان ، إن امتزاج الشاعر بالطبيعة وتشخيصها أثر من آثار المدرسة الرومانسية التى تتخذ من النبات والجماد شخصا يفر إليها الشاعر ، ويسقط عليها ذاته كلما أحس بعزلة أو ضيق : إنه لا يصفها وصفا خارجيا أو يتحدث عنها كمعلم يشير إلى ذكرى من الذكريات<sup>(١)</sup> . يقول الشاعر فى قصيدة « وقفة على طلل »<sup>(٢)</sup>

أتيت إليك ذاكى المهـمـم  
أطلب عندك السلوان

(١) د . محمد منور : الأدب ومناخه : ٧٤ - ٧٥ .

(٢) الديوان : وقفة على طلل : ٧٩ - ٨٥ .



لقد ضقت بأحزاني

كما ضاقت بي الأحزان

وللشاعر خليل مطران قصيدة تشبه هذه القصيدة بعنوان « المساء » يقول فيها<sup>(١)</sup> :

شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجاء

ثاو على صخر أصم وليت لي قلبا كهذى الصخرة الصماء

إن الشاعر بتوحده مع عناصر الوجود يجد الملجأ والملاذ عندما تضيق به سبل الحياة ، ويضل وتضيع من قدمه الطريق ، إن حملة المشاغل أعداء بالطبع لخفافيش الظلام لأن ما بأيديهم نور والنور يكشف ..

.. زرعت النور في حقل الظلام ثارت الظلمة

وقالت ، قد أردت فضيحتي ..

وهتكت أستاري -

ولم تشفق بأسراري ..

فصدق كل من خاف التعرى - هذه التهمة

لقد حاول ، وتصدت له الظلمة ، وتيارات التخلف ، وعيون الماضي البغيض فلم يجد أمامه إلا الشكوى :

لمن أشكوى ؟ لمن أبكى ؟

لقد ضاقت بي الحيل

أنا المكسور والمنصور

والمأسور والآمسر

أنا المهجور والمهاجر

فلمست بلام أحدا

على عمري الذي ضيعته أوضاع

أنا المشغول عن نفسي

وما لا قيت من أوجاع

إن ما لا قاه من هجر يشبه تماما ما لا قاه هذا الطلل ، فجوف كل منهما خواء ... ومواقعهما في عزلة ...

والقصد إليهما غير وارد :

ألا يا أيها الطلل المهجور

أنا مثلك بل أنت

( ١ ) خليل مطران : الديوان : المساء : ١١٩ - ١٢٤ .

.. كما شأهت لى مثل  
أنا طلل من الأشواق فى الآفاق ينتقل  
أتيتك ابتغى عندك لى مأوى —  
لكى أجمع أنفاسى  
وأستأنف ترحالى فى الدنيا

وكان الرحيل ، ولكن فى هذه المرة لى أنين ؟ والى من ؟ أنه يرحل لى<sup>(١)</sup>

أولئك الذين رشدوا قبل  
وآثروا التطواف بالآفاق  
على حيلة الظل  
فى موضع أيسر ما يقال عنه :  
إنه مهممل .

ولذا شعنا أن نصف أنواع الغربة فى شعر العدوانى فهناك الغربة الاجتماعية والسياسية ، والغربة الروحية ،  
والغربة الفكرية . أما الغربة الاجتماعية السياسية فهى أبرز أشكال الغربة فى شعر العدوانى ، وهى مرتبطة بالواقع  
السياسى الاجتماعى الذى كان يتمرد عليه ، وكان يشير إليه فى أبيات من مثل :<sup>(٢)</sup>

تموت بـــــــــــــــــالجهان      على أحذية السلاطين  
ويرفل الحصيان      بحلقة النيشان

وهى أبيات تكشف عن غربة المفكر الملتزم فى الواقع العربى الذى يموج بالنفاق ، وهو واقع يفقد الفكر  
هويته وقيمته ، ويفقد المفكرين تأثيرهم ، على نحو ما يشير هذا المقطع :

وجوهنا ليس لها ظل  
على موائد القصور  
أسمائنا ليس لها محل  
إلا على شواهد القبور

( ١ ) الديوان .

( ٢ ) الديوان : تأملات ذاتية : ١٢ - ١٤ .

تَهْمَلُنَا رُوزْنَامَةُ الزَّمَنِ

وَنَحْنُ فَرَسَانُ الْوُطْنِ<sup>(١)</sup>

هذه الغربة الاجتماعية السياسية التي تجعل من المبدعين وجوها بلا ظل ، وفرسانا تموت بالهجان ، وأسماء لا محل لها إلا على شواهد القبور ، هذه الغربة الاجتماعية السياسية طاغية في شعر العدواني ، وهي تتكرر في قصائده لتصنع دافعا قويا لتحول هذا الشعر إلى « أجنحة العاصفة التي تحاول أن تعصف بأسباب الغربة » .

وهناك الغربة الروحية والفكرية في سفر العدواني ، وهي غربة ليست سياسية أو اجتماعية بالمعنى المباشر ، لأنها غربة المفكر الذي يشعر بعجزه عن أن يعرف كل شيء ، وغربة الانسان القلق الباحث عن المعنى والذي يشعر بقصوره في الاجابة على كل أسئلة . إنها الغربة التي عبر عنها تعبيرا غير مباشر إلهيا أبو ماضي في قصيدته المشهورة « الطلاس » عندما وصف نفسه قائلا<sup>(٢)</sup> :

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت  
وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيت  
كيف جئت كيف أبصرت طريقى  
لست أدري .

هذه « اللا أدبية الفكرية » هي ما نراه في شعر العدواني . وهي تكون رافدا صغيرا يوجد في قصائده خصوصا حين يقول<sup>(٣)</sup> :

أنا ؟ ومن أنا ؟  
سجين الأجل المحدد  
ظهرت في دقاتر الأموات  
قبل مولدى

إنه يتحدث عن الكائن الانساني الذي يريد أن يعرف أسرار الوجود ولكنه يعجز فيظل يضرب في مجاهل الزمان والمكان ، كما يصف نفسه في قصيدة « الناسك وشكوى الشيطان » .

ولكن هذا الكائن الذي يعجز عن معرفة كل أسرار الوجود يظل عالما بالقياس الى سكان مدينة القبور ، إنه ليس مثلهم ، فهو — كما يصف نفسه :<sup>(٤)</sup>

( ١ ) الديوان : سمادير : ٢٤ — ٢٨ .

( ٢ ) إلهيا أبو ماضي : الجدول : الطلاس : ٢٤ — ٤٨ .

( ٣ ) الديوان : إشارات : ٢٩ — ٣٣ .

( ٤ ) الديوان : دعوة : ٤٣ — ٤٤ .

رفض السجن في التراب وصبا للسناء هـواه  
وجرت خلفه السحاب تتسامى إلى مـداه

#### ٥ - التمرد :

إن صورة هذا الشاعر الذي يرفض الحياة في التراب ويتطلع إلى السماء والذي يأتي « بأجنحة العاصفة » التي تهب على مدينته هي صورة الشاعر المتمرد . وهي صورة تجسدها بشكل متميز قصيدة « هم » حيث تجسد القصيدة العلاقة بين الشاعر والآخرين - « هم » ، أولئك الذين لا يشاركونه أحلامه ، والذين يرضون بحياة التراب ، والذين يعكفون على صنم ويقولون هاهنا سر الحياة ، ولو استفاقوا من ضلالهم رأوا جنح الظلام مهيمنا على عالمهم . إن هؤلاء الغارقين في الظلام هم الذين يتمرد عليهم العدواني الشاعر ، وهم الذين يقول مشيراً إليهم في هذه القصيدة :<sup>(١)</sup>

وغدا إذا كشف الغطاء ، وأقبلت زهر الكواكب باهرات بالسنا  
سرى ويعلم كل من عشق الهدى من فاز بالأقمار ، أنم أم أنا

ولكن العلاقة بين الشاعر وبين هؤلاء الآخرين ليست علامة العداوة التامة ، إنهم أهله وعشيرته في النهاية ، وهو لا يمكن أن يتخلى عنهم فلا وجود له دونهم ، لقد وجد الشاعر أنه في موقف لا يحسد عليه ، إن طريق الآخرين غير طريقه ، وقضيتهم ليست كقضيته ، فكان عليه أن يحدد موقفه منهم ، وقد فعل ، ووجه إليهم هذا النداء :<sup>(٢)</sup>

أحياناً كن خالفتـموني  
ورمتم وجهـه درب غير دري  
لقد آثرتكم بهوى صرفا  
ولم أشفق على أسرار قلبي  
رمزت لكم بحبي فاعذروني  
إذا لم تشعروا برموز حبي  
وعيت قضيتـه وجهلتـموها  
فحسبي لعنة التاريخ حسبي

( الديوان ص ٢٢ )

( ١ ) الديوان ص ٤٥ .

( ٢ ) الديوان : دموع : ٢٢ .

لقد بدأ تمردہ باتخاذ موقف من أهله وأحبائه يخالف موقفهم ، لأنه وعى قضيته وهم لم يعوها ، أى أنه موقف مسبب ، بعد ذلك أخذ يتمرد على الوضع المهين وما يسببه للإنسان من معاناة وبخاصة الإنسان الحر ، وقد أخذ تمردہ وضعاً مخالفاً عند التعبير ، إنه لم يكتف باتخاذ الموقف كما فعل من قبل ، بل أعلن رفضه واحتجاجه على هذا الوضع وطالب بكسر القيود الضيقة التى يكبل بها المجتمع أبناءه .

وقد ضمن قصيدة « سمادير » كثيراً من الصور التى تبرز هذه المعاناة الإنسانية ، ويوجه رجاءه إلى الزمان قائلا: (١)

تنبه يازمان فليس أقسى  
على الأحرار من نوم الزمان  
تخطى النصر خواض المنايا  
وصال السيف فى كف الجبان  
وقام على تراث الفخر نفل  
ونام على فراش الطهر زان  
وأصبحت المنابر والكراسى  
مطابعا للأسافل والأداني  
تنبه يازمان فليس أقسى  
على الأحرار من نوم الزمان

فى ظروف كهذه لابد للحر أن يتمرد ويثور حتى يسود العدل ، ويستقيم الميزان ، إنه زمن تحكمه المظاهر ، ويغيب فيه الوعى ، ويعلو صوت الباطل .

وفى هذا الزمن — أيضا — انتهكت الحرمات ، وامتهنت كرامة الإنسان ، وضيعت حقوقه وأصبحت :

وجوهنا ليس لها ظل  
على موائد القصور

ولكن تمردہ لم يجدد ولم يجد غيره ، فقد بح صوته من كثرة ما نادى ، وجف مداد قلمه من كثرة ما كتب ، والناس من حوله هم الناس ، عبيد فى ثبات أحرار ، تخيفهم الحرية ، ويثقل كاهلهم تحمل المسئولية ، ويفضلون حياة العبودية لأنها حياة لا تكلفهم القيام بواجب ، يقول قائلهم :

( ١ ) الديوان : سمادير : ٢٤ — ٢٨ .

أنا أكره أن أعيش حرا  
وأحب حياة العبودية  
الحرية ترعبنى  
تقدنى فى فراغ  
× × ×

قولوا لدعاة الحرية  
فليتعبدوا عنى  
أنا مخلوق للفرق  
أنا مخلوق للفرق  
× × ×

مهما لا قيت من السيد  
سأظل له عبدا  
يهتك عنى  
يسلخ جلدى  
يطعننى بالخنجر  
يصنع منى سيفا  
أو كراباجا  
يضرى عبدا يتحمر

وهنا يقرر الشاعر الرحيل ، رحيل النفس قبل رحيل الجسد ، ويغترب بروحه وفكره ، ويتصوف محتجا على الوضع الذى لا يستطيع تحمله . ولكن المرارة التى يعانىها تدفع به إلى أبواب الشعور بالموت .

#### ٦ - الموت :

« الموت حالة من التواصل السرى ، تصل فيه الذات إلى عالمها وحرمتها الحقيقية ، هذا العالم الذى نعيشه ونحسه داخلنا لكن بشكل التذكر ، والحنين ، والألم ، والنزف ، لأننا لا يمكن أن نهرب من داخلنا ، من وجودنا الحقيقى الظاهر ، لا يمكن أن نحقق هذا الاختيار بمحض إرادتنا إلا حين يقدر علينا ذلك ، لذا يظل وجودنا هو القشرة الهشة لهذا المجهول الهائل »<sup>(١)</sup>

ان ظاهرة الموت شغلت مساحة كبيرة فى رقعة ديوان الشاعر العدوانى إلى درجة تثير التساؤل .  
فهل كان العدوانى يطلب الموت حقا ؟

(١) جمال القصاص : كتابات ملكة الليل : البيان : العدد ٢١٦ - مارس ١٩٨٤ ص ١٢٥ .

وهل الموت فى قصائده يريد به موت الانسان — أو موت المكان ؟ هل هو — أى الموت — رمز للمعوقات والتخلف والجمود التى وقفت فى وجه الشاعر وجعلته يتمنى الموت حقاً ؟

فلنقرأ هذه الأبيات قبل أن نسارع إلى الإجابة :

دعنى أكم الحزنــــا  
وأطوى الليل والوطنــــا  
سكنت العيش والدينــــا  
وعفت الأهل والوطنــــا  
وراق لى الردى كــــأما  
وجوف القبر لى سكنــــا  
دعنى تحت أوقــــارى  
جريحاً يحمل الكفنــــا

إن الشاعر هنا يروق له الموت ويفضله على الحياة ، يتروق له سكنى القبور ويفضلها على سكنى القصور ، يروق له الحرب من دنيا الناس ، لأنه سعم ومل من كثرة المواجهة ومقاومة تيارات النفاق والفسق والكذب والخيانة ، سعم من عبادة المادة ، والتعلق بأهداب المدنية الزائفة . سعم المواجهات السياسية التى عمقت من مأساته ، وفجرت الآلام مراراً داخله .

ولكن قد تستدعيه الحال التى تجعله يطارد الموت الذى يطلبه ، ويحاول أن ينازله ويحرز نصراً عليه بأن يزيله ويمحوه من النفوس والعقول والقلوب والمنازل ، وفى هذه الحالة نقرر أن مفهوم الموت عنده هو رمز للتخلف والجمود . إن الشاعر حين يلجأ إلى الرمز هنا ، إلى اللامباشرة ، لا بد له من هدف . إن هدفه أن يشرك معه القارئ أو السامع ، لأن القضية هنا ليست قضية فرد ، إنها قضية أمة ترزح تحت معاول التخلف والجمود والقيود التى كبلت بها نفسها ، وكبلتها بها السيطرة الأجنبية .

هذه الأبيات يجسدها المقطع الأول من قصيدة « تأملات ذاتية » حيث يقول العلوانى :<sup>(١)</sup>

أهامنىــــ تموت  
كالخشرات فى خيوط العنكبوت  
أهامنىــــ تموت  
تنحل فى بالوعة الزمن  
أهامنىــــ تموت

(١) العلوان : تأملات ذاتية : ١٢ .

كالخشرات في خيوط العنكبوت  
أيامنا للندود قسوت

هذا الموت الذى ينتشر فى كل شيء ، والذى هو رمز واضح لكل ما يثور عليه الشاعر . هو الذى يعطى لشعر العدوانى مذاقا خاصا ، وهو أيضا بعد آخر من أبعاد تمرده على مدينته ، إنه يريد الثورة على هذه المدينة التى لا تعيش ، والتى ترقد ميتة فى فلك مهجور ، والتى قصور سكانها رعاع الندود ، والتى :

طعامها شرابها دم الندود  
ونضح جثث الندود  
قد ألفت حياتها معيشة القبور  
مدينة قد عتش فيها عناكب الخراب  
وحكم الموت بها الأرباب

هذه المدينة التى يثور عليها الشاعر هى التى تجعل منه « حفار القبور » الذى لا يؤمن بالمدينة فقط بل يحفر قبرها ، لعله بذلك يقضى على جهودها وسباتها .

ولكن العدوانى يعرف أنه لا يمكن القضاء على جهود مدينته إلا بالثورة الجماعية وبالمواجهة الجماعية لكل من هو مثله : ويؤكد أهمية المواجهة للموت أن العدو فى هذه المدينة غير واحد ، إنه الفقر والجهل والمرض والتخلف والجمود ، وقد رمز الشاعر لكل ذلك بالموت الذى أحاط المدينة بأسوار العزلة ، فقد سدت جميع النوافذ والأبواب ، ومات فى هذه المدينة المكان والزمان ومن قبل مات الانسان ، وظل الشاعر يعزف هذا النغم الحزين عله يجد من يواسيه ويؤازره ويقف إلى جانبه فى مواجهته مع التخلف والجمود والضياع محذراً منذراً ، وقد جعله الاحساس بعمق المأساة يكرر العزف مرة بعد مرة على هذا الوتر الحزين : « أيامنا تموت .... أيامنا تموت » حتى يثير دوافع السخط والاستنكار ، ويطلق طاقات الرفض الكلمنة .... حتى لا تبقى المدينة مهجورة ، خربة ، تأكلها العناكب ، ويحكمها الموت .

إن الوعى واليقظة وعشق الحرية من أفضل الأسلحة التى تكسر أسوار العزلة وتجعل المدينة تنطلق نحو النور . وهاهو الشاعر يضرب المثل ، فيقف أمام مدينة الأموات ويعلن الحرب على الموتى : انها حرب من أجل البقاء لا الفناء ، إن التصادم بين الأضداد يستولد اللحظة المضيفة .

إن دافع الصراع هنا هو الخوف ، الخوف الذى يبدده الأمن . الأمن الذى سوف يأتى به أهل المدينة عندما يستيقظون<sup>(١)</sup>



أنا هنا أمام أمرين  
ليس لنا فكك منهما :  
أن نقلع الحياة من كياننا  
ونختفى في غيب القيود  
أو أن نثــور  
ونعلن الحرب على الأموات  
وتنتهي الثورة بانزلماننا  
فإنما الكثرة تغلب الشجاعة  
وفي كــلا الحالين  
يختطف الأموات زائرين  
من بنى الحياة

إن الشاعر هناك يخشى الموت ، إنه يخشى النتيجة ، نتيجة صراعه مع الموت إنه يخشى أن يموت دون أن يحقق شيئا من الأشياء التي ثار من أجلها .

إن منطق الموت عند المدرواني قائم على منطق الشهيد الذي يعطي روحه ليهزم الموت في نفوس الآخرين ، منطق الذي يزرع السنبلة ويرويها بروحه وجسده ويتلاشى في الجذور لتفرع السنابل وتطل على الجميع . وهذا ما جعله يقبل على الموت شجاعا مختارا .

لا تهاى ان طواني البحر يوما في العباب  
وبكى أهل وعم الحزن والرزة صحابي  
وغدت ذكراى ترى بين مدح وسباب  
واسترايت نفسك الوطني بمعيار الصواب  
× × × ×  
لن يلذيب البحر منى غير ألفاف التراب  
لن يصيب الموت منى غير شكى وارتيابى  
سوف ارتد من اللج وإن طال غيابى  
شعلة تقتحم الآفاق في ضوء عجاب  
وبها تعتصم الأكوان من يأس الخراب

إنه لا يهاب الموت ، فهو يموت ليحيا ، ويذهب ليعود شعلة تضئ درب السائرين فى طريق الكفاح والنضال من أجل أن ترتفع راية الحرية .. راية الحق والعدل .. والعلم والنور .

وسوف يحمل هذه الشعلة أبناؤه من بعده ، وهم كل من وصى ريمالته ، وأقسم على العمل على استمرارها واستمرارها . إن فى الموت حياة للشاعر حين تتحول قصائده إلى فعل ، وهذا معناه أن الموت فى مفهوم الشاعر ليس هروبا وفرارا من المعركة إنما هو استمرار وخلود ، فالحياة أطول من عمر الانسان ولكنها أقصر بكثير إذا قيس بالفكر الحى الخالد لأن الفكرة سوف تلد فكرة .

إن موت الشاعر هنا سوف يثمر حياة ، وي طرح أفكارا تغير الواقع ، وتنتشل النفوس من مهاوى الردى . إنه يقبل التضحية من أجلنا بشرط أن نعى درس التضحية .

ياأخى : إن مت لا تسكب على قبرى دمعة  
بل خذ الشمعة من كفى وكن فى الليل شمعة  
لأننى منك قريب كلما ضوأت بقعة  
وتركت الليل يهوى قطعة فى أثر قطعة

ويطلب من أخيه الانسان فى أبيات أخرى أن يموت استشهادا وأن يكون لموته قيمة ، يطلب منه أن يضحي حين تحسن التضحية ، فيناديه بعبارة بسيطة مباشرة ولكنها صادقة قوية التأثير ، لأنه فى مثل هذه الحال لا مجال للخطابة ، أو تديج العبارات .

ياأخى سر ولتكن كبش فداء أو ضحية  
طالما روت ضحايا المجد أرض العبقرة  
فأنت بالنبت ثارا تتحاماه المنية  
جارف التيار كالسيل وكالبركان وقعه

هذا هو الموت الذى جسده الشاعر فى قصائده ، وأراد به الموت الذى يفجر الحياة ينبوعا يرتوى منه الآخرون . إنه موت الفارس فى صمت من أجل معركة الحياة .

وإذا كان الموت فى هذا كله له وجود فى العالم الشعري للعبوانى فإن هذا الوجود له وظيفة مهمة تقودنا إلى الرمز وأهميته فى هذا العالم من حيث بناء القصيدة وتركيبها الفنى .

## ٧ - الرمز والبناء الفني :

يمكن أن نقول مع القائل إن « المدينة الشعرية ليست هي بعينها المدينة الواقعية بطبيعة الحال ، فكل شاعر يصنع مدينته ، ومدينته تعيش داخله ... ووصف المدينة في الشعر إنما هو محاولة من جانب الشاعر لبناء مدينته من جديد ، وبذلك تكون الصفات التي يخلعها عليها صفات خاصة - وأن تشابهت لدى أكثر من شاعر في ظاهر الأمر »<sup>(١)</sup> :

هذه الصفات الخاصة هي التي تصل بين الشعراء في الأبعاد الرمزية لمعنى المدينة في الشعر المعاصر . وهي الأبعاد التي تصل بين قصيدة العدواني « مدينة »<sup>(٢)</sup> - على سبيل المثال - وقصيدة علي السيبي « مدينة ناسها بشر »<sup>(٣)</sup> وكذلك قصيدة الشاعر صالح الشرنوبلي « على ضفاف الجحيم » التي نورد منها هذه الأبيات :

إلى هنا أيتها المدينة الحرة المفاجرة المجنونة  
أجس في نفسي الرؤى السجينة والأدمع السوالة السخينة  
إني هنا أغربل السكينة وأزرع الخواطر الحزينة  
ملء ضفاف الوحدة المسكينة وفي يدي فجر مستعبد  
يوم تزول الوحدة الملعونة

× × × × × × × ×  
وساكنتها عابدي الفجور والنائمون في حمى الحرير  
الفاقلين عن أسي الفقير ولوعة الشر المدحور  
الوالسين في الدم المهجور ممن عصب الكساد والأجير<sup>(٤)</sup>

فرغم ما بين القصائد الثلاث من تشابه واحد في المفهوم والموضوع إلا أنه عند التحليل النصي المستقصي للنص الشعري سنجد لكل نص شعري من هذه النصوص خصائصه الفنية التي تجمعه بغيره . من هذه الخصائص : التبرة الساخطة الغاضبة للخطاب في القصائد وما يترتب على هذه التبرة من صفات مميزة في : البناء ، والصورة الشعرية ، والمعجم ، والأوزان ،

أما البناء فإنه يقوم - غالبا في قصيدة العدواني - على سلب المدينة كل صفة حسنة تدل على أن بالمدينة تقدما ، أو مظهراً واحداً يشير إلى أن بالمدينة حياة ، وذلك من خلال حال سكانها الذين اجتمع فيهم الضد والضد ، فهم أحياء وأموات ،

(١) عبود الريس : الطاهر والمدينة : عالم الفكر : المجلد التاسع ص ١٠٠ : العدد الثالث : أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٨ ، ص ١٤٢ .

(٢) أنظر ص : ٢٦٨

(٣) سبق عرض وتحليل هذه القصيدة في كتاب « الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والابتكار » ربيع ١٤٠١/٢٠٢٠ .

(٤) صالح الشرنوبلي : ديوان صالح الشرنوبلي : تحقيق عبد الحفيظ دياب - دار الكتاب العربي - القاهرة ١٩٦٦ ، ص ٤٩٧ وما بعدها .

أما البناء فى قصيدة السبى فإنه يقوم على المفارقة العجيبة فى سكان المدينة وناسها فهم بشر ولا بشر ، وكذلك مدينة الشرنوبى وسكانها التى اختل فيها ميزان العدالة بسبب فساد أهلها .

ويستغل الشاعر — فى هذا البناء — الإشارة إلى العلل الكامنة والأسباب المؤدية إلى كل هذا ، بغية إثارة الوجدان الجمعى والعمل على بناء مدينة جديدة ، من خلال رموز التخلف والجمود : « عششت فيها عناكب الخراب » ، « حكم الموت بها الأرباب » ، « وأغلقت من دون أهلها الأبواب » .

ونلاحظ أن الرمز فى القصيدة لم يكن موجها إلى الكلمات والصور الجزئية فحسب بل كان منصرفا — فى الغالب — إلى بناء القصيدة بناء رمزيا مركبا تتأزر فيه الصور على الأيحاء بفكرة أو شعور « أى أن غاية جهده لم تنحصر » فى إبداع صور جزئية تفيض بالحركة نتيجة الاعتماد على ترسل معطيات الخواس ، وتبادل مجالى الإدراك بين الماديات والمعنويات بإضفاء صفة أحدهما على الآخر<sup>(١)</sup> فالعدوانى يقول :<sup>(٢)</sup>

مدينة فى فلك مهجور  
سماؤها نجومها ، قصور  
سكانها رعاع الدود  
تــــــدب فى ديجور  
طعامها شراها دم الدود  
ونضح جثث الدود  
قد ألقت حياتها معيشة القبور  
مدينة قد عششت فيها عناكب الخراب  
وحكم الموت بها الأرباب  
وأغلقت من دون أهلها الأبواب .

ومن الواضح أن الرمز فى هذه القصيدة ليس فى كلمة أو فى « صورة جزئية وإنما هو فى مجموعة من الصور المركبة تركيبا متحركا ناميا » .

فالشاعر يرمز بالمدينة فى فلك مهجور ، سماؤها نجومها ، قصور ، إلى الخواء الفكرى ، والنظرة المحدودة التى لا تتجاوز أعلى مما فوق رأس أصحابها ، أما أصحابها فإنهم يدبون يبحثون عما تلوكة ألسنتهم ، ويروى تعطشهم إلى العفن الكريه ، والديب يوحى بالبطء ، والتلصص وربما كان فى كلمة « ديجور » ما يرشح هذا

(١) د . محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر . دار المعارف — القاهرة ط ٢ — ١٩٧٨ ص ٢٠٥/٢٠٤ .

(٢) الديوان : ٦٨ .

الفهم . إن حركة أهلها رتيبة ، ثابتة ، لأن التخلف والجهل والجمود الرموز لها بالموت هو الذى يحكم هذه الحركة ، ولذا أوصلها إلى هذه النتيجة وهى العزلة « وأغلقت من دون أهلها الأبواب » .

أما المعجم فإنه مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفكرة والشعور ، ومرتبطة كذلك بمعجم العادات اليومية ، ويشير إشارة شبه مباشرة إلى ظاهرة التخلف والجمود ، فالمدينة « فى فلك مهجور » ، تظللها وتغطيها المظاهر المادية الصماء « قصور » ، وأهلها يدهون ديبب الحيوانات التى تتخبط « وتدب فى ديجور » . أما معجم العادات اليومية الغربية فإن « عناكب الخراب » دليل الهجر والهجرة ، والعزلة واضحة لكل من « أغلقت من دون أهلها الأبواب » .

وكما هو واضح فى القصيدة نجد أن الشاعر قد استخدم أسلوباً معيناً ، قد يعيننا على دراسة استكشاف العلاقة بين التراكيب النحوية الشائعة فى أسلوب معين « وبين الأغراض التى يستخدمها فيها الشاعر ، بمعنى أن شاعراً ما قد يستخدم تراكيب معينة فى التعبير عن مشاعر أو انفعالات معينة »<sup>(١)</sup> لقد لجأ العدواني إلى استخدام الجمل الاسمية المنكرة .

مدينة فى فلك مهجور  
سماؤها .....  
سكانها .....  
× ×  
طعامها .....

ليؤكد أولاً حقيقة حال هذه المدينة التى أخذت سمة الثبات ، وليؤكد ثانية نبذ التخلف والجمود فى أى مدينة ، أى أنه لا يقصد مدينة بعينها ، إنه يرفض الظاهرة أياً كانت وعندما عرض الانسان المتخلف استخدم الفعل الذى يدل على استمرار الحال ( تدب فى ديجور ) وهكذا جاءت التراكيب مناسبة للفكرة التى يريد إثارة الوجدان الجمعى ضدها .

واختار الشاعر لقصيدته هذه الشكل التفعلى المناسب للدقة الشعورية الساخطة الغاضبة ، وأكثر من استخدام الحروف الصاخبة كحرف ( الراء ) كما أكثر من استخدام الحروف الممدودة لتناسب الحركة البطيئة ، وديبب أهل المدينة ، وتسكينه القافية فى جميع الأبيات يناسب كذلك حالة السكون التى قرت واستقرت واطمأنت فى كل مكان .

والرمز الصوفى من أنماط الرموز ثنائية الدلالة ؛ إذ « فيه تتجلى قيم روحية وفنية تصله بالرمز المعاصر من جهة ، وتبعده عنه من جهات »<sup>(٢)</sup> يقول الشاعر العدواني فى قصيدته « انتظار »<sup>(٣)</sup>

( ١ ) د . حل عوت : اللغة والدلالة فى الشعر .

( ٢ ) د . محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر : دار المعارف — القاهرة الطبعة الثانية ١٩٧٨ ، ص ١٦٦ .

( ٣ ) الديوان : انتظار : ٦٩ .

تمور في كياني شهوتان  
حماسة لدوحة فينانة الشجر  
ساحرة الثمر  
وفزع مروع يرعد كالبركان  
يعصف بالحياة والبشر  
.. وهكذا أجلس فوق فلك مضطرب الأهواء  
أنتظر السماء  
لعلها تكشف عن نفسى غمرة عمياء  
فيشرق الطريق بالضياء  
فهل تحقق السماء لى الرجاء  
وهل يطول لى انتظارى .. ؟؟  
أم أقطع العمر سجين دارى .. ؟؟

ويقوم البناء في هذه القصيدة على المفارقة التي تقوم على التضاد بين حاجتين تتنازعان عاطفة الشاعر ، وتشكلان حالة الاضطراب النفسى التي يعانى منها ، مما حاجته إلى الأمن والاستقرار وخلاصه مما يواجهه من خوف وفزع . هذا التناقض هو الذى يبنى عليه الشاعر القصيدة ، ويجعلها تسير في مسارها الصحيح حتى النهاية . فالشهوتان الموارتان اسلمته إلى الاضطراب ولذا لجأ إلى السماء طلباً للخلاص<sup>(١)</sup> :

فصبى الكأس بعد الكأس حتى أفوز بنشوة السروح الطليقة  
وأصبح موجة وأخوض بحرا نجاتى في سفائنه الغريقة  
عشقت فروع حسنك في البرايا فلى في كل بستمان حديقة

والخمرة — العشق — الكأس — الحسن ، كلها ألفاظ يتوسل بها الشاعر إلى تقرير هذه القيم الروحية من حيث الفناء في المعبود ، والانصراف عن شهوة الحس ، واتمسك بطوق النجاة ، والاتحاد مع عناصر الوجود ، لأنها جميعا تسيح للذات العلية .

وقد جاء الإيقاع في هذه القصيدة رتيباً عادياً لأنه قد وصل إلى درجة الاستقرار النفسى بمعرفته السر ، بخلاف الإيقاع في قصيدته « انتظار » فإنه قد تلون بقلون حالته النفسية بثورة نفسه ، وما يمور فيها من شهوات مولدة لتور كالبركان فيناسبها الإيقاع الصاحب العنيف . وعندما يرفع يديه إلى السماء نحاشها متوسلاً بلجاً إلى استخدام الإيقاع الهادئ الرسيم المستند إلى أعلى ولذا جاءت القافية الممزوجة المتطرفة الساكنة المسبوقة بمد .

ان هذا التنوع الایقاعی فی شعر الشاعر راجع إلى تنوع الحالات النفسية وتقلب المواقف الفكرية ، ولا شك أن هذا التنوع يزداد وضوحا عندما نقارن بين نبرتي القصيدتين السابقتين والنبرة الحاملة التي تكشف عن الأمل فی « الغد الأخضر » الذي يخاطبه الشاعر علی النحو التالي :<sup>(١)</sup>

ياغدنا \_\_\_\_\_ الأخضر  
أزهواره عوالم من نور  
تفـازل البـدور  
ياغدنا \_\_\_\_\_ الأخضر  
نحن هنا نشعلها ثورة  
فی أفق مـغیر ..  
وكل سيف مدرك دوره  
فی اللـهب الأحمر  
نحن هنا نغیر الثياب والجلود  
ونـفـسل الجمـاجـم  
ونرفـع البنـود  
نجدد المعـالم  
ياغدنا \_\_\_\_\_ الأخضر

ولقد اختار الشاعر لبناء قصيدته شكل الشعر الحديث ذي الوزن القصير والایقاع الذي يشع حيوية وحركة ، هذا الایقاع النشوان يناسب إحساس التفاؤل السائد فی جو القصيدة . وهتاف الأبطال فی الطريق إلى صنع حياة أفضل یبز النفوس ، ويحرك الضمائر والهمم ، ونداء الغد وإضافته إلى ضمير المتكلمين یوحى أن الغد لنا وملکنا ، وهو غد أخضر مشرق بالنور ، وأن تحقيقه مرهون بإرادتنا الثورية .

وإذا عدنا إلى البعد الرمزی من قصائد العدواني فإننا یمكن أن نلاحظ أن درجة الرمزية تعلو فی القصائد الصوفية الطابع ، وأن الرمز فی هذه القصائد یكتسى طابعا يتواءم مع مضمونها الذي يستدعی الرمز ويفرض طبيعته الخاصة . ویمكن أن نعيد — فی هذا المجال — تأكيد ما سبق إليه بعض دارسی الرمزية ، خاصة حين یقال : « الصوفي — كالرمزی — يعاني حالات وجدانية علی درجة من التجريد والغموض ، ویعتقد من سيطرة الحس لیتحـد بالجمال الالهي الخالد ، وهو یختار لرموزه ألفاظا یجرى بعضها بجرى الاصطلاح ، وكثير منها یمكن اعتباره رموزا صوفية تتحدد معانيها بالقرينة » :<sup>(٢)</sup>

(١) الديوان : ياغدنا الأخضر : ١٥١ — ١٥٣ .

(٢) د . محمد قنوح أحمد : الرمز والرمزية فی الشعر المعاصر ص ١٦٦/١٦١ .

ولذا يستعير الصوفي ألفاظه من قاموس الغول والخمريات ، على نحو ما نجد عند المدون في قصيدته « إليها » ومطلعها : (١)

رووا عنك الحديث فما أصابوا  
وجاروا في الشريعة والطريقة

.....

مرادى أنت ما غامرت إلا  
وأترك حمرة السمار خلفى

.....

لأحيا في مغانيك الوريقة  
لأعصر كرمة الأنس العتيقة

.....

وغدنتسى منابتها العريقة  
وكانت لى على غيى وثيقة

(الديوان ٧٠ - ٧١)

ولعل أول ما يذكر بالتقاليد الصوفية في هذه القصيدة هو الإشارة المؤنثة في عنوانها «إليها» حيث يشير ضمير التأنيث إلى الرمزية الصوفية التي تقرن المحبوبة بالحقيقة المطلقة، أو المعنى الكلى للحقيقة، حيث تفارق المرأة معناها المادى وتصبح رمزاً للسعى الكلى الذى يبذله الشاعر فى اكتشاف معنى الكون.

ومن الممكن أن نفسر « إلها » في هذه القصيدة باعتبارها « الحقيقة الكلية » ، تلك الحقيقة التي أشار إليها الشاعر في البيت الثاني من القصيدة ، حين قال :

ولو عدلوا لما وضعوا رسوما مقدرة على شمس الحقيقة  
فشمس الحقيقة هي هذا الضمير المؤنث في هذه القصيدة ، وهي نفس الضمير الذي يتكرر عندما يقول  
الشاعر : (٢)

يَأْتِي يَامُن لَا أَسْمِيهَا  
تَقَاصِرْتِ قَلَايِدَ الْأَسْمَاءِ كُلِّهَا  
دُونَ مَعْنَى \_\_\_\_\_  
وَفِي قَوْلِهِ (٣)

يَا لَيْتَهَا كَانَتْ مَعِيَ  
تَمَلُّكَ مِنْ مَحْرَمَتِهَا كَأُصْبِي  
تَغْمُرُ فِي نَشْوَتِهَا أُنْسِي

(١) الديوان : إليها : ٧٠ - ٧٢ .

( ٢ ) الديوان : ص ٣٠ .

( ٣ ) الديوان : ص ٢٧ .



إن الكيان الأنثوي في كل هذه المقتبسات وفي ما يماثلها من شعر العلواني متصل أوثق الاتصال بمعنى الحقيقة المطلقة . وما يرتبط بهذا الكيان من إشارة إلى « الشمس » أو « الخمر » أو « الحديقة » فإنما هو إشارة إلى بقية المعاني الصوفية ، حيث تقترن الشمس بسطوع الحقيقة في لحظات النشوة التي تقترن بالغيبة والشهود ، وكذلك بنشوة الروح الطليقة ، إن الحقيقة عندما تظهر لنفس الصوفي تشرق كالشمس حين تشرق من « أصداف صفيقة » ، وتبهو أشبه بمرساة النجاة وسط تلاطم الموج الذي تتخبط فيه السفائن الغريقة . وإذا كان الكيان الأنثوي هو رمز هذه الحقيقة ، فإن هذا الكيان بطبيعته الكلية يتجلى في كل شيء على نحو يشير إليه العلواني ، عندما يقول في قصيدة إليها :

عشقت فروع حسنك في البرايا فلي في كل بستان حديقة

مجرداً معنى تجل هذه الحقيقة في كل الكون ، وموضحاً بحثه عنها في كل مجال ، أما عندما يقول العلواني في نفس القصيدة :

وهل أذنبت حين قبست ناراً لتهتك في مجاهلها السحيقة

فإنه يؤكد المعنى الصوفي الذي يرتبط باقتباس النار واستخدامها عند الصوفية على نحو ما أوضح دارسو الرمز عند الصوفية ، خاصة عندما يتعرضون لأبيات من مثل :

الخمر والشعلة والجمال كلها للحق مجال  
لأنه الظاهر في جميع الصور

. وإذا كان أحد دارسي الرمزية الصوفية يذهبون إلى أن الشعر الصوفي في مجمله شعر ميتافيزيقي يحيل على موضوعات تند عن أي وضعية فزيائية<sup>(١)</sup> ، فإن الرموز التي يستخدمها العلواني في هذا المجال هي رموز حسية أو فزيائية تكشف عن أبعاد غير حسية أو ميتافيزيكية ، فالمرأة والخمرة والشمس وغيرها من الرموز لإشارات حسية إلى هذه الأبعاد غير الحسية أو الميتافيزيكية .

هذه الأبعاد الصوفية تضاف على شعر العلواني سمات جمالية تميزه عن غيره ، كما أنها تؤكد الجانب الإنساني لهذا الشعر . هذا الجانب الذي يجعل من عالم شعر العلواني ، عالماً محلياً وإنسانياً معاً . وفي ذلك تتمثل أهمية هذا العالم من حيث ما فيه من نزعة إنسانية .

---

( ١ ) راجع الدكتور / عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس بيروت ، ص ٣٧٩ .

## ٨ - خاتمة :

وما نشير إليه بالنزعة الانسانية في العالم الشعري عند العدواني لا يتباعد عن ملمحه الصوفي ، ولكن يتضح معنى هذه النزعة عندما نؤكد معنى الانسانية — من خلال عالم الشاعر — بوصفها « قوة معنوية وروحية تتصل اتصالا مباشرا بالفعل الصادر عن الذات الخيرة الصافية التي لا هدف لها الا خير الانسانية وصلاحها ، وسعيها وراء الكمالات » هي بذلك « قوة روحية عظمية تخاطب عقل الانسان وضميره وجوهره »<sup>(١)</sup> .

إننا نرى ذلك عندما نقرأ شعر العدواني ، ونشعر بأن الوجدان الذي يجسده عالمه الشعري هو وجدان إنساني عام ، هذا الوجدان الانساني العام يبرز على نحو خاص عندما يقيم الشاعر علاقة بين الانسان وعالم الأشياء والكائنات ، فيجسد شعريا أن الاعتداء على المكان اعتداء على الانسان ، لأن بين المكان والانسان علاقة عضوية لا فكك منها . إن الشاعر حين بأسى ويتأثر ويتحسر على ما حل بالصحراء إنما هو في الواقع يأسى لنفسه ، ولذا يعتبر دفاعه عن الصحراء دفاعا عن النفس أولا ، ودفاعا عن كل مظهر من مظاهر الحياة . وعندما يؤكد عالم العدواني تعاطفه الشعري مع الأشياء فإنه يؤكد إنسانيته ، ويؤكد حرصه على القيم الإنسانية التي تخلع نفسها على الطبيعة ، والتي تدعم وجودها عند الإنسان ، عندما تدافع عن حريته ، فانتصار الشاعر لقضية الحرية إنما هو انتصار للانسان ، انتصار للحياة ، فحاجة الإنسان إلى الحرية ليست بأقل من حاجة مختلف عناصر الكون لها . إن الرياح لا بد أن تهب ، والشعاع لا بد أن ينفذ ، والشمس لا بد أن تشرق ، والنهر لا بد أن يجري والإنسان لا بد أن يعيش حراً ، إلا أن يكون هذا الصنف الذي عناه الشاعر حين يقول على لسانه :<sup>(٢)</sup>

ياسادني أيسا أرباب  
أنا أكره أن أحيأ حراً  
وأحب حياة العبد  
الحرية ترعبني  
تقذفني في جو فراغ  
يفتال كيأني  
ويطروح في مهواه  
فيملور برأسي  
حين أقابل وحدي

(١) د . عبد بدوي : دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية في الحاضر والمستقبل عالم الفكر المجلد السادس عشر : العدد الرابع — يناير — فبراير مارس ١٩٨٦ — ص ٥٢ .

(٢) : الديوان :

وحسب مصرى  
أحسن بثقل الحريّة

إن هذا الصنف من البشر الذى يرفض العيش فى ظل الحرية ويراهما ثقيلة ، ويفضل دائما أن يعيش نباتا متسلقا يتكئ على قامة العمالقة . هذا الصنف لم يخلق للحرية ولن يقدر على تحمل تبعاتها ولذا يرفضها .

هذه النزعة الإنسانية قديمة جدا في شعر العدواني ، ظهرت مع بداياته الأولى ويمكن أن نلمحها في قصيدته « أجداد الوري » التي نشرت في مجلة البعثة عام ١٩٤٨ ، وتحمل بصمات إيليا أبي ماضي ، خصوصا حين يقول العدواني : (٩)

قالت : هو البطل الشحيح ولن ترى  
تخضع لامرته صناديد الوغى  
فأجبتها : أياكون أرى صولية  
إن كنت أكبرت الشجاعة وحدها

شبا له بين السورى أو منكبرا  
وصفت لعزبه المدائن والقوى  
في حومة الأهوال من ليش الثرى  
فالليث أولى أن يكون المكبرا

قالت : كريم لا يبارى رفيه  
فأجبتها : أليكون أندى نائلا  
جيم المرأة والندى سمح القري  
وأعم من غيث تصوب ممطرا

قالت : جليل القدر لو شأهته  
ملاً القلوب سناؤه وبهاؤه  
فأجبتها : أأكون أهيب طلعة  
إن كنت أكبر الجلالة وحدها

شأهته تمثل الجلالة نأرا  
وعنت لهبته الوجوه تحذرا  
وأجل من طود تناطحه الذرى  
فالطود أولى أن أكون المكبرا

فللشاعر إيليا أبى ماضى قصيدة تشبه فكرة الشاعر عن وحدة الوجود ، وأن الإنسان عنصر من عناصر الوجود يشكل حلقة فى دائرة الخلق ، يقول فيها :<sup>(٢)</sup>

قد سألت البحر يوما هل أنا يا بحر منك ؟  
هل صحيح مارواه بعضهم عنى وعنكا ؟  
أم ترى مارعموا زورا وبهتانا وإفكا ؟

(١) اللسان : أمجاد الوری : ٢٢٢ - ٢٢٣ .

(٢) ألبا أبو ماضي، قصيدة طلاس، ديوان الجدائل. راجع أيضا في هذه الفكرة: د. مصطفى السعدني؛ البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث



## المصادر والمراجع

### أولا - الدواوين والمسرحيات الشعرية :

- ١ - أحمد شوقي : مسرحية ( مجنون ليلى ) الأعمال المسرحية الكاملة : دار العودة بيروت ١٩٨٨ م .
- ٢ - أحمد عبد المعطي حجازي : ( مدينة بلا قلب ) : دار العودة - بيروت .
- ٣ - أحمد العدواي : ( أجنحة العاصفة ) ط ١ - الكويت ١٩٨٠ .
- ٤ - إيليا أبو ماضي : الجداول الطبعة الخامسة - دار العلم للملايين - بيروت : ١٩٦٥ م .
- ٥ - خليل مطران : ديوان الخليل - القاهرة - ١٩٤٩ م .
- ٦ - سعاد عبد الله المبارك : ( أمنية ) الأولى : دار المعارف - مصر ١٩٧١ م .
- ٧ - صالح الشرنوبى : ديوان : دار الكتاب العربى - القاهرة ١٩٦٦ م .
- ٨ - على السبتي : بيت من نجوم - الطبعة الأولى - بيروت - ١٩٧٥ م .
- ٩ - فاروق شوشة : أحلى عشرين قصيدة فى الحب الالهى - مكتبة مدبولى - ط ١٩٨٣ - القاهرة .

### ثانيا - المراجع :

- ١٠ - إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر . : عالم المعرفة ١٩٧٨ . الكويت
- ١١ - جان كوهن : بنية اللغة الشعرية : ترجمة محمد الولي ومحمد العمرى - الأولى : ١٩٨٦ - المعرفة الأدبية - دار توبقال للنشر - المغرب .
- ١٢ - خيرى منصور : أبواب ومرايا - مقالات فى حداثة الشعر : الأولى : ١٩٨٧ م - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد .
- ١٣ - عاطف جودة نصر : الرمز الشعرى عند الصوفية : الأولى : دار الأندلس - بيروت .
- ١٤ - عبد الملك مرتاض : بنية الخطاب الشعرى : الأولى : دار الحدائق - ١٩٨٦ م - بيروت .
- ١٥ - عبده بدوى : دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية فى الحاضر والمستقبل - عالم الفكر المجلد السادس العدد الرابع - يناير - فبراير - مارس ١٩٨٦ - ص ٥٢ .
- ١٦ - على عزت : اللغة والدلالة فى الشعر ، دراسة نقدية فى شعر السياب . وصلاح عبد الصبور - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١ - ١٩٧٦ م .
- ١٧ - عمر رضا كحالة : أعلام النساء فى عالمى العرب والاسلام - مؤسسة الرسالة - بيروت .

- ١٨ - غالى شكرى : شعرنا الحديث إلى أين : الثانية : دار الآفاق الجية : ١٩٧٨ م - بيروت .
- ١٩ - فتح الله خليف : ندوة حول مشكلة الاغتراب : عالم الفكر - المجلد العاشر - العدد الأول - ابريل - مايو - يونيه - ١٩٧٩ م .
- ٢٠ - محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر - دار المعارف - القاهرة - ط ٢ : ١٩٧٨ م .
- ٢١ - محمد مندور : الأدب ومذاهبه : دار النهضة المصرية .
- ٢٢ - محمود الربيعي : الشاعر والمدينة - عالم الفكر - المجلد التاسع عشر - العدد الثالث - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٨ م .
- ٢٣ - مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ؟ منشأة المعارف - الاسكندرية ١٩٨٧ م .
- ٢٤ - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر : دار العلم للملايين - بيروت - ط ٣ - ١٩٧٤ م .
- ٢٥ - نورية صالح الرومي : الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور ط ٢ - ١٩٨٩ م - الكويت .
- ٢٦ - رفيق خنسة : جدل الحداثة في الشعر : الأول - دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع الأولى - ١٩٨٥ م - بيروت .

#### ثالثا - الدوريات :

- ٢٧ - الأنباء : ع : ٥٢٠١ : ١٩/٦/١٩٩٠ م - الكويت .
- ٢٨ - البيان : ع : ٢١٦ ، مارس ١٩٨٤ م - رابطة الأدباء - الكويت .
- ٢٩ - الرأي العام : ع : ٩٥٣٠ : ١٩٩٠/٦/٢١ م - الكويت .

## الحدث... والمسرح العربي

لا أظن أن لفظة أثارت من الجدل في العصر الحديث مثلما أثارت لفظة « حدث » ، لأكثر من نصف قرن على الأقل في العالم العربي ، ولأكثر من عشر سنوات في عالمنا العربي . صحيح أن جدلنا هنا في العالم العربي وصل متأخرا إلى حد كبير ، في الفترة التي يرى الكثيرون فيها أن معركة الحدث في الغرب قد خبت ، وأن الجدل هناك لم يعد قائما ، بل إن البحث قد بدأ بالفعل عن مدارس أو مسيمات جديدة . المهم أن معركة الحدث مازالت قائمة بيننا توجعها التباينات الواضحة بين دلالات الحدث في اللغة ومفردات النقد ، وهي نفس التباينات التي شغلت منظري الحدث وفلاسفتها لما يقرب من قرن الآن ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن الجدل عندنا يكتسب حدة خاصة حينما نربط في عالمنا العربي ، كمادتنا ، بين الأدب والسياسة بتياراتهما المتباينة !

يرى الناقد والمفكر الإنجليزي ليونيل تريلنج Lionel Trilling أن فكرة « الحديث » تتعرض لتغيرات دلالية أسرع مما تتعرض ألفاظ أخرى ذات وظائف مماثلة مثل « رومانسي » أو « نيوكلاسيكي » بل إنها تكمل في دلالتها دورة كاملة حتى تصل إلى معنى مضاد لمعناها عند نقطة البداية<sup>(١)</sup> .

وما يؤكد تريلنج ، هنا بحجج مصداقا للتجربة النقدية في النصف الأخير من القرن وهي تجربة تؤكد انسحاب لفظة « حدث » على الشيء ونقيضه في الوقت نفسه . وهي حقيقة لابد أن نسلم بها قبل الخوض في الحديث عن الحدث في المسرح العربي حتى

د . عبد العزيز محمود

أستاذ الدراسات بقسم اللغة الإنجليزية

جامعة القاهرة

---

Lionel Trilling, "On the Modern Element in Modern Literature", in Beyond Culture: (١) Essays in Literature and Learning, London, 1966.

لا تنوه في تناقضات التعاريف والتيارات المضادة التي ارتبطت بالمسرح العرنى باعتباره أبرز الفنون الأدائية وأكثرها إثارة للجدل في العشرين عاما الأخيرة .

وإذا كان الجدل حادا حول تعريف « الحداثة » وتحديد ماهيتها في مجالات الشعر والرواية والقصة القصيرة فإنه أكثر حدة في مجال المسرح . « فالحديث عن إبسن وبيكيت باعتبارهما طرفي الحداثة .. هو الصعوبة ذاتها ، على حد قول جون فليتشر وجيمس ماكفرلين<sup>(١)</sup> . وجه الصعوبة هنا لا يحتاج إلى كثير إيضاح ، فإبسن ارتبط اسمه في عالم المسرح بالواقعية وبيكيت ارتبط اسمه بمسرح العبث ، وكلاهما يمثل مدرسة فنية تختلف في رؤيتها للحياة وفي حرفة الكتابة المسرحية اختلافا جذريا ، ومع هذا فهما ينتميان تاريخيا إلى مدرسة واحدة أوسع وأشمل وهي مدرسة « الحداثة » . ويزيد من تعقيد الحديث عن الحداثة في المسرح أن ذلك التناقض البين بين من ينضوون تحت مظلة الحداثة لا يقتصر على كتاب يفصلهم أحيانا نصف قرن أو أكثر ، كما هو الحال مع إبسن وبيكيت ، بل إننا قد نراه بين كتاب ينتمون إلى نفس الجيل الواحد وأحيانا إلى نفس العقد ، مثل إبسن وسترنديرج ، والمسافة الفنية بين مسرحية إبسن هيداجابلر ( ١٨٩٠ ) ومسرحية سترنديرج في الطريق إلى دمشق ( ١٨٩٨ ) أطول بكثير من مجرد هذه السنوات الثماني التي تفصل بينهما . ولست بحاجة هنا إلى إضافة نماذج للاختلاف بين أعمال الكاتب الواحد، مثل إبسن وسترنديرج مرة أخرى ، وهي أعمال تدرج جميعها تحت مظلة الحداثة !!

هذا التناقض ، كما قلت ، هو جزء من التناقض الأساسي بين الدلالات المختلفة لكلمة « حداثة » . وحينما يكتب تريبلنج عن « عنصر الحداثة في الأدب الحديث » The Modern Element in Modern Literature في معارضة واضحة لمقال آرنولد المعروف قبل ذلك بقرن عن « عنصر الحداثة في الأدب » فإنه يدرك تماما أن مفهوم الحداثة قد مر بدورة كاملة حتى أصبح يعني بالنسبة لنا عكس ما كان يعنيه للناقد الانجليزي المعروف الذي ارتبط اسمه بالقرن التاسع عشر .

« لقد كانت معاني الحداثة تختلف ( عند آرنولد ) عن معانينا اليوم . كانت معاني كلاسيكية أساسا كان العنصر الحديث هو الجهل والروية ، الثقة والتسامح ، حرية العقل في حركته لاكتساب أفكار جديدة في ظروف الرخاء المادي ، كانت تعني الاستعداد لتحكيم العقل والبحث عن قوانين الأشياء . وإذا كان آرنولد قد شعر ، ولا بد أنه شعر ، بقوة اللاعقلانية والفوضى والاكثاب الذاتي العميق والقوى الاجتماعية ، إلا أنه لم ينظر إلى هذه العناصر باعتبارها العناصر الأساسية للحداثة . ورغم ذلك فإن العنصر الحديث بالنسبة لنا هو عكس مايراه آرنولد — إنه العدمية ، خط المعاداة المرة للحضارة ، بل رفض الثقافة . فعند نقطة ما في التسلسل .. حدث تعديل جوهري قدم لنا الأطر الذهنية للفجعة والغربة والعدم . إن فكرة الحديث ترتبط بإدراك الفوضى واليأس<sup>(٢)</sup> .

(١) John Fletcher and James McFarlane, "Modernist Drama: Origins and Patterns", in *Modernism: 1890 - 1930* eds. Malcolm Bradbury and James McFarlane ( Penguin Books : 1976), p.507.

(٢) Malcolm Bradbury and James McFarlane, "The Name and Nature of Modernism", in *Modernism: 1890-1930*, ibid, pp. 40-41.



### الحداثة ... والمسرح العربي

وسط هذه المتناقضات لابد من الوصول إلى تعريف ولو تقريبي للحداثة ، وهو تعريف لابد أن نسلم بداية أنه لن يكون مانعا أو جامعا من ناحية ، وأنه تعريف لابد أن يأخذ في اعتباره المتناقضات المختلفة حتى يمكن الرجوع إليه أو استخدامه كخلفية ثابتة لبعض الشيء عند حديثنا عن المسرح العربي من ناحية أخرى ، تعريف تعتمد وحدته على تنوعه ، ويتدرج في المحاولة من البسيط إلى المركب .

أول ما يرد إلى أذهاننا عند سماع لفظة حديث هو الأخذ بالجديد ورفض القديم . لكن مشكلة هذا التعريف التلقائي أنه غير دقيق أو علمي ، فهو يؤكد جانبا واحدا فقط من الحداثة ، وهو الأخذ بالجديد والمعاصر ، مما سيؤدي إلى تضيق مظلة الحديث بحيث لا تغطي الا جزءا بسيطا من التراث الإبداعي في القرن العشرين . والمشكلة الثانية أنه يمثل خلطا حتميا بين الحداثة والمعاصرة ، بين ما هو حديث وما هو معاصر ، وهذه نقطة لابد من تبين خطئها مبكرا حتى لا يتكرر الخلط في أية مرحلة لاحقة .

يرى مونرو سبيرز مثلا أن الحداثة لا تعني المعاصرة وأن المعاصرة لا تعني الحداثة أيضا ، فقد نرى عملا معاصرا كتبه فنان معاصر ولكنه ليس حديثا أى لا ينتمي لما يمكن أن نسميه حديثا ، وقد نرى أن مسرحية كتبها ابنس في نهاية القرن الماضي مثلا مسرحية حديثة رغم أنها ليست معاصرة<sup>(١)</sup> . « إن المعاصرة ترتبط بالزمن أما الحداثة فترتبط بحساسية معينة وأسلوب معين »<sup>(٢)</sup> ، والفارق بينهما هو الفارق بين الانتهاء إلى الزمان والمكان وإلى قيم فنية وأدبية .

ونقطة الضعف الثانية والخطيرة في هذا التعريف التلقائي البسيط أنه يخلط بشكل حتمي بين الجدة والحداثة ، فبدلا من محاولة تجديد الأطر التي تحكم تيارا فنيا وأدبيا ضخما يضم رواقد كثيرة ومتنوعة نراه يعرف الحداثة بأنها الأخذ بالجديد . وفي ضوء هذا التعريف فإن انتاج كل جيل أدبي أو فني كان يمثل حداثة ، فالمسرح الروماني كان حديثا بالمقارنة بالمسرح الإغريقي بل إن المحاولات شبه البدائية لإقامة مسرح كنسي في مرحلة ما من العصور الوسطى كان يمثل مسرحا حديثا بالنسبة للمسرحين الروماني والإغريقي ، وهكذا ، مع ما في هذا من مغالطة علمية واضحة . وفي هذا يقول هربرت ريد ، الناقد الفني المعروف ، إن تاريخ الفن يمثل ثورات أو فورات متتالية ، « فكل جيل وكل عقد أحيانا ، وكل قرن يقدم لنا ثورة جديدة تمثل تغيرا في الحساسية .. لكنني متأكد أننا ندرك الاختلاف النوعي في الثورة المعاصرة : إنها حتى ليست ثورة بمعنى الانقلاب أو الردة ، ولكنها انفصال بل حتى تحليل » .

Monroe K. Spears, *Dionysus and the City: Modernism in Twentieth - Century Poetry* ( New York : Oxford University Press, 1970), pp. 4 - 5.

(١)

Irving Howe, "The Idea of the Modern", in *The Idea of the Modern in Literature and the Arts*, ed. Irving Howe, (New York: Horizon Press, 1967), p. 12.

(٢)

هذا التعريف العلقائى الساذج قد يؤدى فى نهاية المطاف إلى مقولة أكثر سذاجة وهى أن حديث الأمس هو تراث اليوم وحديث اليوم هو تقليد الغد . بينما الحداثة كمرحلة فنية أدبية أكثر تعقيدا وتشابكا .

وفى هذه المرحلة المبكرة من محاولة تعريف الحداثة لابد أن تؤكد أنها لا تعني الأخذ بالجديد ورفض القديم فقط ، وهى فى ذلك تختلف عن المقولة الأساسية للمستقبلين الايطاليين فى مطلع هذا القرن والذين اعتقدوا أن تحقيق الغد والوصول إلى مرحلته يعني ببساطة رفض القديم بل تحطيمه ، بلا موارد أو غموض :

أيها الرفاق ، إن التقدم المنتصر للعلم يجعل التغيرات فى البشرية حتمية ، تغيرات تخلق هوة بين عبيد التقاليد الخائعين ونحن المحدثين الأحرار ، الوثائق فى مستقبلنا الزاهر ... التقطوا فؤوسكم ومعاولكم وحطموا ... حطموا المدن المبجلة بلا شفقة ، هيا أشعلوا النيران فى أرفف المكتبات ، حولوا مياه القنوات لتفرق المتاحف ، دعوهم يشعلون الخرائق بأصابعهم المكتوبة بالنار<sup>(١)</sup> .

ولست هنا بحاجة لتأكيد ضمهاله هذه المفاهيم المستقبلية وما تمثله من دعوة صريحة للجهل والفوضى ، وإذا كانت الحداثة تعني إلغاء الماضى فإن معنى ذلك حرمانها من عمق أساسى وهام وهو عمق التراث . بل إن الحداثة عند الكثيرين تمثل دعوة مضادة تماما لدعوة المستقبلين الضيقة ، فهى تعني مثلاً رفض الجديد والعودة فى حنين واضح للماضى ، وتندرج قوة الدعوة لربط الحديث بالقديم فى الواقع من الدعوة الهادئة القائلة بأن الحداثة فى جوهرها استمرارية للرومانسية وعودة واضحة لها إلى القول بلا موارد بأن الانفصال التام عن القديم — من نوع الانفصال الذى يتأذى به المستقبلون — يعني فقدان الجذور والضياح الكامل

يرى هانو مثلا أن « الحداثة فى مرحلتها المبكرة ، حينما لم تكن تكثرت لإخفاء اعتقادها على الشعراء الرومانسيين أعطت صراحة أنها تصحيح للذات<sup>(٢)</sup> » بينما يرى آخرون فى الحداثة استمراراً للأهتيمات الرومانسية الأساسية بالتوعى بالصلوات بين الذات والموضوع وبالتجربة المركزة<sup>(٣)</sup> .

يتناول هذا الرأى الهادى بالاستمرارية بين الحديث والقديم مثلاً فى الرومانسية أحيانا وفى الطبيعة أحيانا أخرى آراء أكثر حدة فى تأكيدها أن الحداثة فى الواقع لاتعني الأخذ بالماضى ، بل هى رفض صريح وقاطع له ، ورده إلى الماضى . يرى مونرو سبيرز مثلاً أن الانفصال عن الماضى الذى تصنف به الحداثة أحيانا يمكن النظر

(١) Umberto Boccioni et al, "Manifesto of the Futurist Painters" translated by Robert Brain, in *Futurist Manifestos* (Viking, 1973), p. 25.

(٢) مرجع سابق ، ص ٢٥

(٣) Hills Miller, *Poets of Reality* (Cambridge, Mass, 1965). لورد فى كتاب *Modernism* مرجع سابق ، ص ٤٧ .

اليه من زاويتين : « باعتباره تحرراً ، تحرراً سعيداً من قبضة التقاليد الميتة والقيود والمعتقدات البالية ، أو باعتباره حرماناً من التراث ، وفقداناً للتقاليد والعقيدة والمعنى ... وقد يظهر الاحساسان عن الكاتب الواحد بالتناوب »<sup>(١)</sup> .

ما يهمنى في هذه الازدواجية أن الانفصال عن الماضي عند بعض الكتاب لا يكون رفضاً له أو إدانة ، لكنه انفصال يؤدي إلى نتائج سلبية بل مأسوية بالنسبة لإنسان العصر الحديث . فالحداثة بهذا المعنى تؤكد عزلة الانسان وسط عالم فقد معناه . ويعد هذا الانفصال عن الجنور وخواء الواقع الحديث التفسير الطبيعي لسيطرة صورة المدنية الحديثة على الشعر الغربى وبعض الشعر العربى الحديث باعتبارها تجمعا لا قلب له ، وأرضا خرابا اختفت منها القيم التقليدية وحلت محلها قيم مادية جديدة تؤكد عزلة إنسان العصر الحديث سواء تأقلم معها أو فشل في ذلك . والحداثة بهذا المعنى أيضا كانت السبب في ظهور تيار مسرحي كامل ، وهو تيار العبث الذى استحدث عنه بعض التفصيل حينما تنتقل إلى الحديث عن المسرح . وما يهمنى هنا هو أن نؤكد أن مسرح العبث الأوربي كان نتاجا مباشرا لهذا الضياع الذى ينظر اليه الكاتب العبثي باعتباره كارثة أو سقوطا جديدا حول العالم الحديث إلى أرض خراب بعد أن تغيرت الطبيعة البشرية .

بل يذهب بعض المنادين بهذا الرأى إلى أن الحرب العالمية الأولى حينما وقعت جاءت تجسيدا لفاجعة كان رجل الفكر قد كشف عنها قبل ذلك بالفعل ، أى أن عصر النهضة الذى كان قد بدأ قبل ذلك بقرون كان على حافة الهاوية قبل أن تفرع طبول الحرب عام ١٩١٤ ، وهى هاوية كشف أبعادها أناس مثل نيتشه وفرويد وفريزر ، الذين أكدوا أفكارهم بطرق متفاوتة .

أن « الانسان ليس حيوانا قادرا على فهم عالمه والتحكم فيه ، لكنه كائن غامض له لحظات سمو ولحظات سقوط غير مفهومة ، خاضع لقوى من داخله وقوى من خارجه ، وهى قوى هو غير قادر على فهمها إلا جزئيا . وهكذا كان من الطبيعى أن يميل خيال الفنان الحديث الرائد إلى تصوير النهاية ، تصوير نهاية عصر ثقافى ونهاية كل شئ »<sup>(٢)</sup> .

أمام هذا الإحساس القوي بالفاجعة المتمثلة في وصول الحضارة الغربية إلى نهاية المطاف وإطالتها على الهاوية ، وهروبا من خواء العالم الحديث وتفرغه من القيم التقليدية كان لابد أن ينظر الكثيرون إلى الماضى في حنين ليعيدوا إلى الحاضر بعض ما فقدوه من قوانين ونماذج . وكان أبرز هؤلاء جميعا في بداية هذا القرن سير جون فريزر الذى أكد أهمية دور الإيقاعات التمثيلية للحياة ، وخاصة إيقاع ميلاد الآلهة وبعثها ودور الأسطورة كوسيلة لإعادة العلاقات بين العصر الحديث والمصادر الأولية للتجربة الإنسانية في عصر تبلى بالمادية ، وهذا يفسر الدور الرائد والمستمر لكتابه المعروف « الفصن الذهبى » ويفسر أيضا الدور الذى تلعبه الأسطورة في الآداب والفنون الحديثة

(١) مرجع سابق ، ص ٧

(٢) ديونيسوس والمدنية ، ص ٤٢

في الشرق والغرب على السواء « بسبب ادراك الأديب » ، على حد قوله ، « للتوازي المستمر بين الحديث والقديم » .

وهكذا يتضح أن جزءا كبيرا من تيار الحداثة لا يعنى ما قد يتبادر إلى الذهن غير المدرب أو العامي من الأخذ بالجديد ورفض القديم ، بل هو عكس ذلك تماما ، فهو أخذ بالقديم ورفض للجديد تأكيداً لمقولة تريلنج بأن الحداثة « هي العداة الكامل للحضارة » .

إن الرفض الكامل للحضارة يقربنا في الواقع إلى محاولة تعريف مقبول للحداثة بعد أن ابتعدنا بما فيه الكفاية عن المفهوم التلقائي لها .

وهنا لابد من التأكيد على العلاقة الأساسية ، علاقة السببية الواضحة بين التحديث والحداثة . وهي علاقة فريدة ، إذ أننا لا يمكن أن نفكر في حداثة لا يسبقها تحديث ، وفي نفس الوقت فإن كل تحديث لا تستتبعه حداته بالضرورة . وهنا لابد من وقفة أخرى لمناقشة التحديث كعلة حتى نفهم طبيعة الحداثة كمعلول وندرك كنهها .

التحديث ببساطة شديدة هو التغيرات المادية التي تحدث لحياتنا العادية كما نعرفها من جيل إلى جيل . والتغير ، كما تعلمنا أساتذة علم الاجتماع في درسه الأول ، هو سنة الحياة ، بل هو الحياة . وفي اللحظة التي تتوقف عملية التغير تتوقف الحياة عن أن تكون . لكن التغيرات التي اجتاحت عالم القرن التاسع عشر ، بعد أن آتت الثورة الصناعية ثمارها ، كانت تغيرات جذرية غيرت في الكيانات الموجودة في أوروبا ، وفي طبيعة العلاقات القائمة بين هذه الكيانات . هذه التغيرات ، انطلاقاً من المقولة المعروفة « بأن كل ما هو جامد يتحول إلى هواء » هي أحد مصادر التحديث الأساسية في أوروبا القرن التاسع عشر والقرن العشرين . وتتضح عمليات التحديث تلك في :

الاكتشافات الضخمة في مجالات العلوم الطبيعية ، تغير صورة الكون ومكاننا فيه ، تصنيع الإنتاج ، أي تحويل المعرفة العلمية إلى تكنولوجيا وما ترتب على ذلك من خلق بيئات جديدة واختفاء بيئات قديمة والإسراع من إيقاع الحياة ، والتغيرات الديموغرافية الضخمة التي أدت إلى عزل الملايين من البشر عن بيئاتهم المتوارثة ونقلهم إلى الجانب الآخر من العالم ليواجهوا أشكالاً حياتية جديدة ، النمو الحضري السريع والجذري ، أجهزة الاعلام والاتصال التي أدت إلى الربط بين أكثر الشعوب تباعاً واختلافاً ، ظهور الدول القوية القائمة على مبادئ القومية ... التحولات الاجتماعية الضخمة للشعوب وهي تحاول أن تسيطر على زمام مقدراتها اقتصادياً وسياسياً(٢) .

Sir J. G. Frazer, *The Golden Bough*, London, 1923.

(١)

Marshall Berman, *All That Is Solid Into Air : The Experience of Modernity* ( New York : Simon and Schuster, 1982 ), p.16.

(٢)

## الحدثنة ... والمسرح العربى

لكن الحدثنة لا تعنى قيام الأديب ببساطة بتسجيل هذه التغيرات الصناعية المادية أو حتى التحولات الديموغرافية التى تؤدى إلى تغيرات مقابلة فى الأطر الأساسية للتجمعات السكانية . إن الأدب والفن يتعاملان أولاً وأخيراً مع الإنسان ، وأهمية التغيرات المادية أو التحديث تتمثل فى تأثيرها على العلاقات الإنسانية وأنماطها ثم الاهتمامات والمشاكل الجديدة التى تترتب على هذه التغيرات فى العلاقات الإنسانية . وقد وضعت واحدة من أشهر مؤلفات ومؤلفى الرواية فى القرن العشرين ، وهى فرجينيا وولف ، يدها على هذه الحقيقة حينما حددت بداية الحدثنة فى أوروبا وفى إنجلترا على وجه الدقة بعام ١٩١٠ ، أى بعد وفاة الملك إدوارد وبداية عصر جديد وروح جديدة . ففى هذا العام ، كما تقول فرجينيا وولف :

تغيرت جميع العلاقات الإنسانية — بين السادة والخدم ، بين الأزواج والزوجات ، بين الآباء والأبناء . وحينما تغيرت العلاقات الإنسانية يحدث فى نفس الوقت تغير فى الدين والسلوك والأدب<sup>(١)</sup> .

وهو رأى يعبر عنه ستيفن سبندر بصورة أكثر تحديداً حينما يقول بأن الظروف التى نعيش فى ظلها ، وهى الظروف التى تغزها الطبيعة باستمرار ، قد تغيرت بصورة جوهرية إلى درجة يشعر معها الناس أن الطبيعة البشرية قد تغيرت .

ويكتمل الضلع الثالث للمثلث بالطبع بتغيير مماثل فى الحساسية الأدبية والفنية نتيجة لتغير العلاقات الإنسانية . وهكذا تصبح « الأنا » الجديدة للفنان ، والتى تمثل بمعنى ما تأكيداً لعلاقة التواصل بين الحدثنة والرومانسية فى تضخيمها للذات ، تصبح هذه الأنا فى الوقت نفسه نقطة الاختلاف بين الحدثنة والرومانسية ، كما يرى الشاعر ستيفن سبندر . فالتجارب الإنسانية المترتبة على عملية التحديث تختلف عن التجربة الإنسانية التى وجدها الشاعر الرومانسى أمامه . كانت تجربة الشاعر الرومانسى قائمة على التوحد بين الذات والطبيعة ، بينما العلاقة فى الأدب الحديث علاقة تنافر بين الذات والواقع الجديد . المهم أن هذه التغيرات فى العلاقات الإنسانية كان لابد وأن تؤدى إلى ظهور أدب وفن جديدين . ويرى سبندر « أن المحدثين يعتقدون أنه بالسماح للتجربة الحديثة بالتأثير على حساسيتهم فإنهم سوف ينتجون مفردات وأشكال فن جديد ناتج عن عمليات غير واعية من ناحية وعن ممارسة وعي نقدي من ناحية أخرى »<sup>(٢)</sup> .

بعد هذه المحاولات لتحديد معالم الحدثنة ومعطياتها ، وهى محاولات مختصرة إلى حد كبير وسط الكم الهائل من المناقشات والمناقشات المضادة حول الحدثنة فلنحاول مع الوصول إلى تعريف مقبول لها . أقول تعريفاً

(١) Virginia Woolf, "Mr. Bennet and Mrs. Brown" ( 1924 ), reprinted in *Collected Essays*, volume 1 ( London 1966 ), p. 321.

(٢) ورد فى كتاب فكرة الحدثنة ، ص ١٦

مقبولا ، ولا أقول تعريفا جامعا مانعا ، لأن أى تعريف سنحاول الوصول اليه لابد وأن يعبر عن هذه التناقضات التى تحدثنا عنها حتى الآن . وكلما ضاقت دائرة التعريف تحريا للدقة العلمية ظهرت عيوبه متمثلة فى عدم قدرته على التعبير عن دلالات الحداثة كاملة . إذ كيف نستطيع الوصول إلى تعريف محدد للمدرسة أدبية وفنية تجمع تحت مظلتها تيارات هى ذروة التناقض فى الدلالات ؟ كيف نصل إلى تعريف مذهب تندرج تحته تيارات مثل الانطباعية ، ما بعد الانطباعية ، التعبيرية ، التكعيبية ، الرمزية ، السريالية ، الملحمية ، العبثية ، بالإضافة إلى الرومانسية ، والطبيعية أحيانا ؟ إنها مدارس يمثل بعضها ثورة على البعض الآخر . ولهذا أيضا يكتفى كل من حاولوا تعريف الحداثة بالعموميات .

وليس هناك تعريف أكثر عمومية وأمانا فى الوقت نفسه ، من تعريف الحداثة بأنها « فن التحديث »<sup>(١)</sup> باعتبارها الفن الذى يعبر عن « سيناريو الفوضى فى عالمنا ... عن عدم اليقين ، عن تدمير المدنية والعقل فى الحرب العالمية الأولى ، عن العالم وقد تغير وأعيد تفسيره على أيدي أناس مثل فرويد ودارون ، عن التقدم الصناعى ، عن العبث واللامعنى الوجودي . إنها أدب التكنولوجيا »<sup>(٢)</sup> . وفى الوقت نفسه هناك بعض التعريفات التى حاولت تضيق دائرة التعريف فوقعت فى التناقض الأصلي الناجم عن قصور التعريف عن تغطية جميع المتناقضات ، ونسوق مثلا لذلك :

ان الكلمة تحتفظ بقوتها بسبب ارتباطها بشعور معاصر مميز ، وهو شعور المؤرخ بأننا نعيش عصرا جديدا تماما وأن التاريخ المعاصر هو مصدر أهميتنا ، وأنا نأخذ لا من الماضي ولكن من البيئة أو السيناريو الذى يحيط بنا وأن الحداثة وعي جديد ، حالة جديدة للعقل البشري ، حالة استكشافها الفن الحديث وسبر أغوارها بل ثار عليها أحيانا<sup>(٣)</sup> .

وهناك من التعريفات ما ينسحب على أكثر من عصر وأكثر من حداثة ، كقول ارفنج بايت فى كتابه عن روسو والرومانسية ( ١٩١٩ ) بأن روح الحداثة « هى الروح الايجابية الناقدة ، الروح التى ترفض تقبل الأشياء على علاقتها » . وهذا تعريف فضفاض ينسحب على عصر النهضة فى أوروبا مثلا أكثر مما ينسحب على القرن العشرين . فجميع أعمال كرسنوفر مارلو ، على سبيل المثال لا الحصر ، نتاج تلك الروح الجديدة التى وصلت إلى ذروتها فى القرن السادس عشر ، الروح الناقدة المتطلعة للمعرفة والتى ترفض تقبل الأشياء على علاقتها .

أمام صعوبة الاتفاق على تعريف دقيق ، وعدم دقة التعريفات العامة يبقى أمانا التعريف البسيط الذى

(١) الحداثة ، ص ٢٧

(٢) نفس المرجع

(٣) نفس المرجع ، ص ٢٢

## للحدثاء ... والمسرح العربي

يربط بين التحديث والحدثاء ، التحديث بما يعنيه من تغيرات مادية وحضارية أدت إلى تغيرات في العلاقات الإنسانية أدت بدورها إلى التأثير في حساسية الأديب فأنشأ أدبا حديثا أو أنتج حدثاء . أى أن الحدثاء « فى التحديث » . ليس معنى ذلك كله أن الحدثاء فى المتناقضات ، فهناك بعض الثوابت المتفق عليها فى مناقشة الحدثاء ، وهى ثوابت تمثل عناصر أساسية فى مناقشة الحدثاء فى المسرح عامة وفى المسرح العربى خاصة ومن أبرز هذه الثوابت ما يلى :

أولا : نسبة الحدثاء . فلكي نحدد مكاننا فوق خريطة الحدثاء ، وهى خريطة عالمية كما سنرى فيما بعد ، لابد أن نسلم بنسبية الحدثاء ، وهى نسبة تحددها عناصر الزمان والمكان فما هو حديث بالنسبة لآنجلترا القرن التاسع عشر ليس حديثا بالنسبة لآنجلترا القرن العشرين . وما هو حديث بالنسبة لفرنسا قد لا يكون حديثا بالنسبة لبلد عربى .

وقد سبق أن أشرنا إلى أن كلمة حدثاء بالنسبة للناقد والشاعر الانجليزى ماثيو آرنولد حول منتصف القرن التاسع عشر كانت تعنى عناصر كلاسيكية صرفة كالتوازن والثقة والتسامح وحرية العقل فى حركته لاكتساب أفكار جديدة فى ظروف الرخاء المادي والاستعداد لتحكيم العقل والبحث عن قوانين الأشياء . بل إنه وصل إلى تعهديد البديل الحتمى لغيبية الثقافة بأنه الفوضى ، فإما الثقافة أو الفوضى . بينما تعنى كلمة حدثاء الآن بالنسبة للمبدع الانجليزى الرفض الكامل للثقافة ، بل الفوضى والعدمية .

أما نسبة الحدثاء واختلاف دلالتها من مكان إلى مكان فهذه حقيقة تؤكدتها نظرة بسيطة إلى خريطة العالم وعلاقة جزئياته بمركز التغيير الذى اجتاحت أوروبا مع الثورة الصناعية . ولسنا بحاجة هنا إلى تأكيد ازدياد التأثير بالثورة الصناعية كلما اقتربنا من نقطة المركز لهذه الثورة فى أوروبا وضعف التأثير أيضا كلما ابتعدنا عن نقطة المركز تلك . وقد لا يكون من قبيل المبالغة القول إن هذه قاعدة عامة لم تشذ عنها دولة من دول العالم بما فى ذلك الولايات المتحدة غربا واليابان شرقا ، فقد كان لبعدهما مكانيا عن بؤرة التأثير نتائج سلبية استطاعت الدولتان فى فترة لاحقة تعويضها . المهم أنهما ظلتا بعيدتين عن مركز التأثير لفترة طويلة .

وفى حالات أخرى كثيرة تدخلت عناصر سياسية واقتصادية فى تأخير وصول الثورة الصناعية إلى بعض بلدان العالم وخاصة ما نسميه الآن تأدبا دول العالم الثالث ، وأقصد هنا سيطرة بعض القوى العالمية الاستعمارية على مقدرات الدول الأصغر ، إما بجهوشها أو بسيطرتها الاقتصادية . وفى حالات أخرى تدخلت عناصر مكانية غير مشتركة كالثقافة والدين والعادات والتقاليد والتراث فى مقاومة التأثير من ناحية أو فى محاولة تغييره من ناحية أخرى .

إن أهمية هذه التغيرات أو ما سميناه بعملية التحديث المادي وما يتبعها من تغيرات فى العلاقات الإنسانية ثم فى الحساسية الإبداعية تكمن فى أن هذه التغيرات هى التى تؤدى إلى الحدثاء .

ولنأخذ مثالا واضحا على ذلك وهو ما يسمى أزمة الإنسان فى العصر الحديث ، لنرى كيف تختلف هذه الأزمة باختلاف المكان ثم كيف تؤدي بدورها إلى ناتج إبداعى لا بد أن يكون مختلفا بالضرورة .

كان الإنسان فى السنوات الأولى من القرن العشرين قد وصل إلى منعطف خطير ، وقبل بداية الحرب العالمية الأولى كان لدى المثقفين الغربيين إحساس عام بأن عملية التحديث قد وصلت بالإنسان الأوربى إلى حافة الهاوية . ثم تكفلت حربان عالميتان طاحتان بتأكيد الكارثة وأصبح إنسان أوربا فى أزمة حقيقية أو فى ورطة حضارية وثقافية . وقد تمثلت هذه الورطة فى التغيرات الجذرية التى حدثت فى العلاقات الانسانية من ناحية وفى القيم المعرفية من ناحية ثانية . ولست هنا فى مجال الحديث عن الورطة الأوربية بعد الحرب الثانية ، ولكن ما يهمنى فى هذا المجال أن هذه الورطة الحديثة ، وما ترتب عليها من تقليد إسقاط التقاليد<sup>(١)</sup> ، على حد قول هارولد روزنبرج ، أدت إلى ظهور مسرح العبث فى منتصف الخمسينات ولم يكن قد مضى على نهاية الحرب عشر سنوات بعد . كان تسلسل الأحداث منذ البداية إلى ظهور بيكيت ويونسكو وأداموف ودبرغات وغيرهم منطقيا تماما ومتفقا مع ظروف المكان . وحينما حاول كاتب آخر كتوفيق الحكيم نقل تجربة مسرح العبث فشلت محاولاته فى مد جذورها فى التربة الجديدة لأن الرجل لم يدرك ساعتها على الأقل أن أزمة الانسان الغربى التى أدت إلى ظهور مسرح العبث غير أزمة الانسان المصرى الثقافية . لم يأخذ توفيق الحكيم عامل المكان فى الاعتبار وهكذا ظلت « ياطالع الشجرة » رغم طرافتها تجربة وحيدة شبه لقيطة ، لأن مشاكل قصور اللغة عن التعبير وعزلة الإنسان الحديث وغربته ، وتمزقه الدائم بين الوهم والحقيقة ، وهى مفاتيح « ياطالع الشجرة » من ناحية القيمة والتكنيك كانت كلها مفاتيح مستعارة من تربة غير التربة وتعبر عن أزمة إنسان غير الإنسان المصرى . ان ميتافيزيقيات مسرح العبث التى نقلها الحكيم من تربتها الأوربية تمثل بالنسبة للإنسان العربى ترفا لا يقدر عليه وسط مشاكل أكثر إلحاحا وأهمية ، فماذا يهمه من قصور اللغة عن التعبير عن القيم المعرفية المتغيرة بينما هو منهمك فى مشاكل حرية التعبير ؟ وماذا يهمه من ميتافيزيقية العلاقة بين الخالق والمخلوق إذا كان مشغولا بمناقشة العلاقة بين الحكام والمحكومين ؟ وماذا يهمه من غربة الإنسان فى العصر الحديث إذا كان مهموما بالنتائج المترتبة على الاستقلال السياسى والاقتصادى ؟

وهناك مثال آخر له دلالاته فى تأكيد أهمية المكان فى علاقته بالحدائث ، ونقصد به سيطرة المدينة بصورتها الجديدة على الشعر والرواية الأوربية فى القرن العشرين . فقد أصبحت المدينة التجسيد الحى لكل المتغيرات التى ترتبت على عملية التحديث ، وهى تغيرات سيطرت على إنتاج الطبيعيين واستمرت معنا بصورة أو بأخرى بل وحتى العيشين فى المسرح . لكن صورة المدينة الحديثة لم تكن حتى الآن صورة مهيمنة فى الشعر أو الرواية

Harold Rosenberg, *The Tradition of the New*, New York: ( Horizon, 1959 ), p. 81.



العريضة . صحيح أنها تظهر في أعمال بعض الشعراء المحدثين ولكنها لا تحتل مكان الصدارة الذي تحتله في الشعر والرواية الغربية .

وتفسير ذلك قد يرجع إلى واحد من اثنين : إما أننا لم نصل في مرحلة التحديث بمعناه المادي إلى نفس المرحلة التي أدت إلى ظهور المدينة بقيمتها الجديدة في أماكن أخرى من العالم أو أننا ، وبعد أن وصل إلينا التحديث متأخرا ، نخطئ هذه المرحلة التي تمثل فيها المدينة الصورة الغالبة . ولست هنا في مجال التباكي على غيبة صورة المدينة ، فإن تأخر وصولها نعمة ، ونخطئها أيضا بركة ، ولكنني أثير هذه النقطة لتأكيد نسبية الحدثنة من مكان إلى مكان من ناحية ، ولألفت النظر إلى أننا يجب ألا نسارع بالتباكي على غيبة الحدثنة أو بإدانتها في الأدب العربي حينما تختلف عنها في الغرب . فغيابها كما قلت نعمة ، واختلافها عن المفهوم الغربي يؤكد أننا مازلنا نحتفظ بهوية قومية ثقافية خاصة بنا .

وفي المقابل فإن مكانا آخر كالولايات المتحدة الأمريكية لم يستغرق طويلا لكي يثبت مسرحا عبثيا خاصا به ، بدأ في نفس الوقت تقريبا وانتهى أيضا في الوقت الذي انتهى فيه تيار العبث في أوروبا . ومسرحيات ادوارد آلبى الذي بدأ الكتابة في النصف الثاني من الخمسينات وسيطر على الحركة المسرحية طوال الستينات خير شاهد على ذلك . أى أن ظروف المكان هي التي تحدد العلاقة بين التحديث والحدثنة .

ثانيا : أن الحدثنة لها صفة الدولية ، فنحن حينما نتحدث عن روح العصر لانقصد مكانا محددا ضيقا يمثل روح العصر دون غيره ، وإنما ننظر إلى سكان العالم الذي نعرفه كوحدة واحدة ، فيها تنوع وتباين ، هذا صحيح ، لكنها وحدة رغم ذلك . ورغم ما قد يبدو من تعارض أو تناقض بين نسبية الحدثنة ودوليتها إلا أن هذا التعارض سطحي كما أن الفوارق بين بقعة وأخرى في هذا العالم هي الفوارق التي تسمح بها معطيات المكان فقط والتي أشرنا إليها في الحديث عن النسبية . ثم إن الحدثنة بصفة عامة هي التعبير بأشكال أدبية وفنية جديدة عن التغيرات في العلاقات الإنسانية التي تتبع التغيرات المادية أو التحديث . وأظن أنه لا اختلاف على أنه لا توجد حدثنة دون تحديث وإن كان العكس ممكنا بالطبع . والتحديث الذي نتكلم عنه جميعا هو التغيرات العديدة التي طرأت على هذا العالم حضاريا بعد الثورة الصناعية . وإذا تصادف وجود بقعة ما معزولة ومجهولة على وجه الأرض لم تعرف التحديث الذي جاء مع الثورة الصناعية والعلمية فإنها أيضا لا تعرف الحدثنة بمعناها أو معانيها التي ذكرناها .

ثالثا : أن الحدثنة قد تعني التعبير عن التغيرات الجديدة بأشكال فنية جديدة أو بمضامين إنسانية جديدة أو بالاثنتين معا . ينطبق هذا على كاتب واقعي مثل إبسن بنفس القدر الذي ينطبق به على كاتب عبثي مثل بيكيت .

---

• لا يستطيع الإنسان أن ينكر أن هناك معالجات سيطرت فيها صورة المدينة الحديثة عند كتاب كالطبيب صالح ويوسف أديس وصلاح عبد الصبور ، ولكن المدينة الحديثة مفهوما الأوربي ليست صورة مسيطرة في أشكال التعبير العربية .

فإذا كانت الحداثة فى المسرح الأوربى بل العالمى الحديث ترتبط بأحسن فإن مسرحه يبيىء نموذجاً مبكراً ومتكاملاً للحداثة شكلاً ومضموناً فى الربع الأخير من القرن الماضى ، وهذه حقيقة يؤكدها مؤرخو المسرح فيما يشبه الإجماع .

يقول جون فليتشر وجيمس ماكفرلين :  
ترجع أصول الحداثة إلى عاملين متزامنين ، عامل خاص بالمادة والقيمة وآخر خاص بالشكل واللغة . نيم يختص بالمادة فقد اتجه المسرح فى الثمانينات والتسعينات إلى المشاكل المعاصرة ، واتجه فى الشكل إلى استكشاف إمكانات النثر كلفة للمسرح<sup>(١)</sup> .

وهو ترديد حرفى لمقولة سابقة لناقد المجلزى هو كينيث موير الذى يعتقد أن « أهم حدث فى تاريخ الدراما الحديثة هو تخلى أبسن عن الشعر بعد مسرحية بيرجنت ( الشعرية ) لكى يكتب مسرحيات نثرية عن المشاكل المعاصرة »<sup>(٢)</sup> .

والواقع أن هذه الحقيقة تفسر إلى حد كبير ظاهرة الحداثة الشكلية التى طرأت على الأشكال الفنية فى بعض البلدان العربية دون أن تسبقها تغيرات فى العلاقات أو الأطر الإنسانية ، اجتماعية كانت أم اقتصادية . فإذا كانت نتائج التحديث لم تصل بكل سلباتها حتى الآن إلى مناطق كثيرة فى العالم العربى فإننا ومنذ بداية القرن العشرين على الأقل لم نعد قادرين على الانفصال عن المتغيرات الثقافية فى أوروبا . فقد تكفلت أدوات الاتصال الحديثة المذهلة بتعريف المثقف العربى بالتجديدات الشكلية التى طرأت على ألوان الإبداع الغربى فى الرواية والشعر والمسرح فتبناها وحاكها ، وفى أحيان كثيرة نجح فى تطويعها لمعطيات عربية فى المضمون ظلت حتى الآن بعيدة عن تأثير التحديث الغربى .

أما الاتجاه الثالث للحداثة فهو الاتجاه الذى يرحب بكل نتائج التحديث ويؤمن بضرورة أن نفتح أعيننا على الحياة التى نعيشها ، وأن نعبر الخطوط الفاصلة لنغلق الثغرات بين التغيرات الإنسانية الجديدة والأشكال الإبداعية ، مما يترتب عليه كسر الحواجز التقليدية بين الفن والأنشطة الإنسانية الأخرى بما فى ذلك التكنولوجيا الصناعية والسياسية والموضة<sup>(٣)</sup> . وهذا الاتجاه كان وراء ظهور الواقعية الاشتراكية فى النقد والأدب والمحمية فى المسرح .

فإذا انتقلنا إلى الحداثة فى المسرح العالمى وجدنا أن دلالات اللفظة أكثر تشابهاً وأكثر تعقيداً منها فى مجالى الشعر والرواية ، فالحداثة داخل لون واحد من ألوان التعبير الأدبى وهو المسرح تغطى ، كما سبق أن أشرنا ، تيارات تبدأ بواقعية أبسن وتنتهى بعشية بيكيت ويونسكو وأداموف وغيرهم وما بين النقيضين من تعبيرية ورمزية

John Fletcher and James McFarlane, "Modernist Drama : Origins and Patterns", in *Modernism*.

(١)

Kenneth Muir, "Verse and Prose", in *Contemporary Theatre*, Stratford upon Avon Stules, No. 4 ( London 1962), p.97.

(٢)

All That Is Solid Melts Into Air,

(٢) أنظر ص ٣٠

## الحدثنة ... والمسرح العربي

وملحمة . وقد بينا في موضع سابق أن سبب ذلك ونتيجته في نفس الوقت أن الحدثنة بمعنى فن التحديث شملت أمور الشكل والمضمون ولم تقتصر أبداً على أحدهما . من هنا يتميز وصف برخت للحدثنة في المسرح بأنها « إضفاء الشكل المسرحي على مشاكل العصر » بأنه تعريف فضفاض ودقيق في نفس الوقت يسمح بدخول جميع التناقضات تحت مظلته .

وتحت هذه المظلة الواسعة للحدثنة في المسرح نستطيع التعرف على بعض الخصائص المشتركة التي تقرب المتناقضات وتضييق الثغرات .

أول هذه العناصر المشتركة هو دخول الكاتب المسرحي دائرة المشاكل المعاصرة . وقد سبق أن أشرنا إلى أن ابسن بدأ عصر الحدثنة حينما تحول إلى مشاكل العصر ليعبر عنها بلغة نثرية في المسرح . ورغم تغير ظروف الزمان والمكان فما زالت بعض المشاكل المعاصرة آنذاك معاصرة أيضا الآن ، مثل دور المرأة في المجتمع كما في رائعته بيت الدمية والصدام بين الأجيال وكما في البناء العظيم وسيطرة القيم المادية وأخطار التلوث في عدو الشعب . وقد ساعد ابسن في تناوله لمشاكل عصره معاشته الكاملة لمشاكل ذلك العصر الاجتماعية والاقتصادية والسياسية أثناء فترة نفي اختياري جاب فيها أوروبا لما يقرب من ثلاثين عاما وعاش مشاكلها عن كثب .

ويؤكد سترندبرج نفس المقولة حينما يؤكد العلاقة بين شخصياته والواقع في مقدمة مسرحيته المعروفة الآنسة جوليا : « لما كانت هذه الشخصيات تعيش في عصر انتقال ، عصر أكثر هستيرية على أية حال من العصر الذي سبقه ، فقد صورتها شخصيات متأرجحة تعاني من الانفصام ... خليطا من الماضي والحاضر ... قصاصات من الكتب والصحف اليومية » . وحتى حينما يتحرك كتاب الواقعية والطبيعية في المسرح إلى التعبيرية ، كما فعل سترندبرج بصورة قاطعة وكما فعل ابسن إلى حد ما ، فإن هذا التحول كان انتقالا من المشاكل الواقعية على المستوى المادي الصرّف إلى الواقع النفسي الداخلي للشخصيات تحت تأثير الاهتمامات الجديدة آنذاك بعلم النفس ، وربما كان هذا هو الفارق الأساسي بين الواقعية والتعبيرية .

عنصر الاشتراك الثاني عند كتاب المسرح الذين جمعهم تعريف برخت تحت مظلته حينما عرف الحدثنة بأنها « إضفاء الشكل المسرحي على مشاكل العصر » هو رفضهم لهذا الواقع وتمردهم على الورطة التي أوصلتهم إليها المدنية الحديثة قبل وبين وبعد الحربين العالميتين . وفي تمرد كاتب المسرح الحديث على الواقع ارتد إلى أردية الماضي يجربها واحدا بعد الآخر ، وهو عنصر يشترك فيه الكتاب في أكثر مناطق العالم ، المتقدم منه وغير المتقدم ، في الدول الكبرى والصغرى على السواء وإن كانت الأسباب متباينة ومختلفة كما سيوضح فيما بعد في حديثنا عن المسرح العربي . وقد كان نيتشه المفكر الألماني أول من أكد هذه الحقيقة في بداية ما يسمى تاريخيا بعصر الحدثنة .

فقد كتب فى عام ١٨٨٢ قائلا بأن الفنان الحديث يلقي بنفسه فى أحضان الماضي « لأنه يحتاج التاريخ باعتباره المخزن الذى تحفظ فيه كل الأزياء . ويلاحظ الفنان أنه لا يوجد زى يناسبه ... فيستمر فى تجربة زى آخر وآخر (٢٣) » وحينما يدرك أنه لا يوجد الزى المناسب يتقبل كل الأزياء فى سعادة .

فإذا انتقلنا إلى المسرح العربى والحداثة فى محاولة لإلقاء الضوء على العلاقة بينهما فلا بد أن نضع فى اعتبارنا الظروف التى عاشها المجتمع العربى بصفة عامة فى القرن العشرين ومدى عمق التغيرات التى يمكن أن تكون قد تربت على التحديث الحضارى إن وجد ، أى لابد من محاولة لتحديد معطيات الواقع الذى عاشه الفنان ، وفى الوقت نفسه لابد من النظرة إلى ظاهرة العودة إلى التاريخ التى تتكرر عند الكثيرين من كتاب المسرح العربى الحديث ببعض الموضوعية ، دون أن نشب إلى نتائج متسعة تنادى بحداثة المؤلف العربى . أما العنصر الأخير ، الذى لا يقل أهمية عن العنصرين السابقين ، فهو قصر عمر المسرح العربى أصلا ، وهو عنصر لابد أن نأخذه فى الاعتبار قبل الجري وراء شعارات الحداثة .

إن الحداثة الغربية تقع عادة بين ١٨٨٠ و ١٩٣٠ على وجه التقريب ، ولا يهم بالطبع ان زادت التواريخ أو نقصت بضع سنوات لكن المهم أن المسرح العربى فى هذه الفترة لم يكن موجودا بعد . أنا لا أتحدث هنا عن المحاولات المبكرة لتقديم المسرح فى مصر منذ منتصف القرن التاسع عشر ، فهى لم تتعد محاولات لتقديم المسرح كفن فرجة غربي فى رداء عربى شفاف ، ولكننا نتحدث عن المسرح حينما تصبح هناك حركة مسرحية عربية خالصة تقدم الكاتب العربى والفنان العربى . وفى عام ١٩٣٠ كان الحكيم مازال فى خطواته الأولى نحو تقديم نص عربى خالص ، وليس مجرد تعريب أو اقتباس أو نخت لنصوص أوربية ، أى أن المسرح حينما ظهر فى مصر كانت الحداثة قد بدأت وانتهت بالفعل . ليس معنى ذلك بالطبع أننا لم نأخذ بالحداثة لأننا بدأنا متأخرين ، لكن الحقيقة أن الحكيم وغيره فى هذه المرحلة المبكرة انشغلوا بمحاولات لإيجاد التربة المناسبة للفن الجديد الوافد وانهمكوا فى غرس جذوره فى التربة الجديدة العربية . وكان من المنطقي إلى حد كبير أن تكون الحداثة باعتبارها فن التحديث آخر ما يفكر فيه هؤلاء الرواد الأوائل ، وليس من المنطقي أن نتحدث عن تجريب فى الشكل كالتعبيرية أو السريالية أو الملحمية أو العبثية فى وقت كان هؤلاء الرواد منهمكين فى تعريف المتفرج العربى بأبسط أشكال الواقعية .

ولنعد بعد هذا إلى الواقع العربى ومدى التحديث الذى طرأ عليه حتى يمكن تحديد العلاقة بين فن المسرح وعملية التحديث إن سلبا أو إيجابا . وقد أشرنا منذ البداية إلى أن التحديث الذى نقصده هو الثورة الصناعية التى غيرت فى العلاقات الانسانية بعد أن تغيرت أنماط تقليدية كثيرة فى حياة الشعوب . أما العالم العربى فقد كان كله تقريبا فى بداية القرن العشرين يزرع تحت حكم الاستعمار الأجنبى المباشر ، وهكذا كانت الثورة الصناعية بعيدة عن قاموس حياتنا الاقتصادية والاجتماعية ، بعد أن كانت القوى الاستعمارية الكبرى قد نجحت فى مرحلة مبكرة فى خنق حركة التصنيع فى مصر قبل منتصف القرن التاسع عشر حينما أصبحت قوة محمد على تمثل تهديدا مباشرا لمطامعها فى العالم العربى . وهكذا كانت قضايانا الأساسية فى هذه المنطقة من العالم تصب فى القضية

الأساسية وهي تحقيق الاستقلال السياسي ، وحينما تحقق الاستقلال السياسي انشغلنا بعد ذلك بقضايا حرية التعبير . وهكذا كانت مفردات الحداثة الغربية المألوفة كحافة الهاوية وأزمة الحضارة ، والكارثة ، وورطة الانسان المعاصر والرفض الكامل للحضارة وما أوصلتنا اليه ، كانت كلها مفردات غريبة حلت محلها مفردات الاستقلال التام أو الموت الزؤام وحرية التعبير والديمقراطية . ولهذا فشل الحكيم في أن يغرس مسرح العبث في التربة العربية لأن العبث كان نتاج حساسية مختلفة وواقع مختلف .

ولي رأي أن توفيق الحكيم فاتتة فرصة مبكرة في الربط بين المسرح والواقع العربي ، إذ أن بعض معرفي الحداثة يقولون بأنها إضفاء الشكل الفني على مشاكل العصر ، وضمن المشاكل المترتبة على التحديث المادي ظهور دول كبرى قامت على مبادئ القومية ، وهي دول تحولت بطريقة حتمية إلى دول استعمارية . وكان لابد للدول الصغيرة وشعوبها من الكفاح للسيطرة على مقدراتها السياسية والاقتصادية ، وتحقيق الاستقلال والحرية والديمقراطية . هذا جزء من الواقع العربي الذي وجده توفيق الحكيم أمامه في أوائل العشرينيات . بل إنه فعلا استجاب لإغراء ذلك الواقع وكتب مسرحيتين ظل حتى وفاته يخلج منهما ، وهما « الضيف الثقيل » ( ١٩١٩ ) عن المستعمر الأجنبي « والمرأة الجلدية » ( ١٩٢٣ ) التي أخفاها حتى الآن . ثم حدث بعد هذه البداية المبكرة أن سافر إلى فرنسا للدراسة ليعود إلى مصر وقد تحولت دائرة اهتماماته الفنية وزاوية تعامله مع الواقع تحولاً جذرياً . وتلك في الواقع علامة الاستفهام الكبرى في فن الحكيم المسرحي ، فقد عاد الرجل وقد آلى على نفسه أن يتعد عن السياسة والتحويلات الجادة حتى ولو كانت مجرد تحولات اجتماعية ، هذا إذا استثنينا رائعته السياسية « السلطان الحائر » ، وإن كانت السياسة فيها قد تمهم سكان المريح بقدر ما تمهم سكان العالم العربي . صحيح أن عملية التنوير ضرورة ، وصحيح أن التحولات الاجتماعية كانت حادة في فترة نشاط الحكيم منذ الثلاثينات حتى أوائل الستينات ، ولكنها كلها كانت تأتي في مرتبة ثانية بعد الاهتمامات السياسية ومشاكل الحرية والديمقراطية قبل الاستقلال وبعده ، وجميعها مشاكل واهتمامات اختار الحكيم أن يتجاهلها إلا في القليل النادر ، وحينما كان يدخل دائرة السياسة كان يدخلها في خوف واستحياء شديدين . وما على القارئ إلا أن يقرأ أشهر أعماله كأوديب ، وأيزيس ، وبيجماليون ولعبة الموت ورحلة الغد ، والطعام لكل فم ويطالع الشجرة ليدرك أن الحكيم قد اختار عالم الفكر والجدل دائرة لحركته . وهو اختيار أعتقد أنه أبعد الحكيم عن واقعه العربي الأكثر الحاحاً طوال حياته الحافلة وجعله يبدو وكأنه يعيش وسط فراغ لا علاقة له بالواقع من حوله .

ومع التأكيد على الدور الرائد الذي قام به توفيق الحكيم في تعريف المتفرج العربي بالشكل المسرحي الجاد ، إلا أن الرجل بدأ وانتهى بعيداً عن التجريب في الشكل الدرامي ، لقد استعار الشكل الفرنسي أو توصل في الواقع إلى تركيبة فرنسية تجمع بين بعض خصائص مسرح جان أفوى وبعض نقائص مسرح الكلاسيكيين الجدد مثل كورني وراسين من الميل إلى السرد والجملة الحوارية الطويلة التي لا تصل كثيراً إلى الموقف الدرامي ، بل إن لغة المسرح التي استخدمها أو ما سماه باللغة الثالثة جاءت هي الأخرى غريبة على الفصحى والعامية على السواء . وهو بهذا أدان الفصحى باعتبارها لغة غير درامية وفشل في إيجاد بديل مقنع .

لكن كتاب المسرح أو الجيل الثانى\* منهم على الأقل اختاروا إقامة الجسور القوية مع الواقع ، وهو واقع قلنا إن الاهتمامات السياسية كانت تمثل أكثر مشاكله إلحاحا ، ولهذا جاء كتاب الجيل الثانى أكثر حداثة من الحكيم فى تركيزهم على علاقة الحاكم بالمحكومين . يتفق فى هذا كتاب المسرحين الشعري والنثري على السواء مثل عبد الرحمن الشرفاوى وصلاح عبد الصبور فى المسرح الشعري ، ورشاد رشدى فى بعض أعماله وسعد الدين وهبه والفريد فرج ومحمود دياب ونجيب سرور ، بل حتى نعمان عاشور الذى انشغل منذ البداية فى التركيز على تأثير التغيرات السياسية الجدلرية على العلاقات الاجتماعية سواء فى مرحلة التنبؤ بالثورة أو فى مرحلة الحماس لها أو فى المرحلة الأخيرة ، مرحلة الإحباط وضياح الحلم .

وعلى يد هذا الجيل تحقق الشرط الثانى للحدثة وهو العودة للمادة التاريخية والأسطورية ، مثل أساطير أوديب وأوزوريس وسير الهلالية والسيد البدوى ، والتاريخ العربى والمصري فى أكثر من مرحلة ، بالإضافة إلى المادة دائمة الإغراء وهى قصص ألف ليلة وليلة . لكن الهروب إلى التاريخ ليس هروب الكاتب الحديث فى رفضه لعالم يقترب من الهاوية وهروبا من قدر إنسان فى ورطة لا مخرج منها . إن العودة إلى الماضى لا تعنى البحث عن الأنماط أو القوانين المنظمة للسلوك فى عالم سادته الفوضى الثقافية والاخلاقية ، ولكنها فى المسرح العربى دون بقية الأشكال الأدبية والفنية هروب من سلطة الرقابة السياسية التى تلجئ الفنان إلى أبعاد مقولته السياسية فى الزمان والمكان ليقدم مادة تاريخية موازية لرؤياه الحديثة ، أى أنه فى الواقع لا يعود للماضى بحثا عن نمط أقل فوضى من عالمه الحديث كما يرى منظرو الحدثة وفلاسفتها ، بل بحثا عن عالم مشابه لعالمه أو أكثر منه فوضى . وفى تصويره لهذا العالم التاريخى أو الأسطورى يقدم نقده للواقع السياسى المعاصر فى ذكاء .

لكن إشكالية المسرح السياسى العربى ، سواء أكان مسرحا سياسيا مباشرا أو مسرح إسقاط سياسى تتمثل فى مفارقة مقلقة وهى أنه كلما اقترب الكاتب المسرحى من واقعه السياسى ابتعد عن مقتضيات الدراما ، وكلما زادت جرأته السياسية ضحى بنصيب أكبر من الفن ، لأن الكاتب يجد نفسه فى مواجهة متفرج غير مبال أو مكترث ، متفرج غليظ الحس أحيانا ، فيلجأ إلى التصريح لا التلميح ، وهنا يقع فى فخ المباشرة والخطابية اللتين تتنافيان مع طبيعة المسرح .

نحن لا نندب غياب الحدثة بمعناها الأوربى فى الفن المسرحى ، فربما كان ذلك نعمة تؤكد أن مجتمعاتنا لم تدخل دائرة التغيرات المادية المدمرة بعد ، لكننا فى الوقت نفسه ننادي بارتباط أكثر للفن المسرحى بالواقع العربى ، وإذا كنا قد استعزنا الشكل المسرحى بسبب ضرورة تاريخية جعلتنا نبدأ مسرحنا بعد أن كان القالب المسرحى العالمى قد وصل إلى درجة الكمال بعد خمسة وعشرين قرنا من التجريب ، فليس معنى ذلك استعارة المضامين أيضا ، لا بد أن تكون الحساسية المسرحية عربية ناتجة عن تجربة عربية كاملة .

---

\* قررت التوقف عند كتاب الجيل الثانى إذ أن كتاب الجيل الثالث يتشرد منذ أواخر الستينيات حتى الآن فى طول العالم العربى وعرضه : فى المغرب العربى فى شمال إفريقيا وفى سوريا والعراق وبعض دول الخليج ، وهم كتاب مسرح سياسى فى المقام الأول ويؤكدون المقولة الأساسية هنا ، وهى أن للمسرح السياسى أكثر أشكال الكتابة المسرحية أهريا من الحدثة بفهمها الغربى ، ثم أن هذا الجيل ، بسبب ما يمثله لإنتاجه من أهمية وحساسية بالغة ، يحتاج للدراسة مستقلة .

## الإسلام والشعر :

الشعر هو علم العرب المسجل لأيامهم ووقائعهم  
وأنسابهم وأحسابهم وقيمهم والمجدد لآمالهم  
وأفكارهم . وهو ما سجله ابن سلام منذ وقت مبكر  
حين قال :

« وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان  
علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه  
يصيرون »<sup>(١)</sup> .

والشعر مقوم من مقومات « الرجل المثالي عند  
العرب فالرجل الكامل في نظرهم هو « الذي يكتب  
ويحسن الرمي ويحسن العلوم ويقول الشعر »<sup>(٢)</sup> .

وكانت أسمى أوسمة الشرف التي يخفيها المجتمع  
الجاهلي على أحد أفرادها أن ينعت بأنه شاعر فارس<sup>(٣)</sup>  
ومن هنا كانت أهمية الشاعر في المجتمع الجاهلي فقد  
« كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت  
القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن  
بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس ويتباشر الرجال  
والولدان »<sup>(٤)</sup> .

وكان الشعر يرفع من مكانة صاحبه ويخلده :  
يقول دعبل الخزاعي :

يموت ردىء الشعر من قبل أهله  
وجيده يبقى وإن مات قائله

## الموقف النقدي من الشعر الإسلامي في عصر الخضرين

### د. طيبة البوردي

قسم اللغة العربية - جامعة الكويت

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ٢٤ / ١ وانظر أيضاً الجوهان ٧١ / ١ وكتاب الصناعتين ١٠٤ وتأويل مشكل القرآن ١٤ .

(٢) عيون الأخبار ٢ / ١٦٨ .

(٣) يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ١٧٤ .

(٤) للمعدة ١ / ٦٥ .

ولذلك فقد نهوا عن التعرض للشعراء بسوء خشية ألسنتهم . قالوا : « ! ينبغي لعاقل أن يتعرض لشاعر  
فربما كلمة جرت على لسانه فصارت مثلا آخر الأبد »<sup>(١)</sup> .

وهناك أخبار كثيرة تدل على أن العرب كانوا يقدسون الشعر . ويعتقدون أن هذا التقديس مستمد من أصله  
الدينى ولذا كانوا ينشدونه على موتاهم<sup>(٢)</sup> .

وفى رأى بروكلمان أن موضوعات الشعر الجاهلى تطورت من أدعية وتعويزات وابتهالات للآلهة إلى  
موضوعات مستقلة<sup>(٣)</sup> .

وفى المصادر الأدبية الكثير من الأخبار التى تبين ما كان يحظى به الشعراء من مكانة رفيعة فى هذا  
المجتمع<sup>(٤)</sup> .

بعد هذا العرض الموجز لأهمية الشعر والشاعر فى المجتمع العربى القديم لابد لنا من وقفة عند قضية من  
القضايا الأدبية الكبرى التى شغلت الباحثين ، وكثر حديثهم عنها قديما وحديثا وهى قضية :

### الإسلام والشعر :

فمما لاشك فيه أن الإسلام الذى بعث به الرسول الكريم ما هو إلا هدى ورحمة للناس أجمعين فقد أخرجهم  
من ظلمات الجاهلية وضلالها وجعل أشعته النيرة تنسرب إلى العقول والقلوب ، فغير كثيرا مما ألفه الجاهليون  
واعتادوا عليه فعلا وسلوكا ، وجاء بمثل وقيم ومبادئ جديدة ، وجعل للحياة ضوابط ومقاييس جديدة . وكان  
الشعر من جوانب الحياة التى تأثرت بالإسلام تأثرا واضحا بارزا من حيث الشكل والمعنى ومن حيث اتجاهاته  
وموضوعاته<sup>(٥)</sup> .

وترجع بداية هذه القضية إلى :

### موقف القرآن الكريم من الشعر :

وقد ورد الحديث عن الشعر والشعراء فى القرآن الكريم فى ستة مواضع . ووردت كلمة « شعر » مرة  
واحدة فى موضع واحد فى سورة يس فى قوله تعالى : ﴿ وما علمناه الشعر وما ينبغي له ، إن هو إلا ذكر وقرآن

(١) المتع فى علم الشعر وعمله ٢٧٩ .

(٢) ينظر الفهرست ١٣٨ .

(٣) تاريخ الأدب العربى ١ / ٤٤ وما بعدها وانظر العصر الجاهلى للدكتور شوقى ضيف ١٩٦ وما بعدها .

(٤) انظر مقدمة ابن خلدون ص ٣٦٠ ومصادر الشعر الجاهلى للدكتور ناصر الدين الأسد ص ١١٣ .

(٥) سحى الجبورى - شعر الحضرمين وأثر الإسلام فيه ٣٩ .



مبين ، لينذر من كان حيا ويحق القول على الكافرين ﴿١﴾ . وليس في الآية الكريمة ما يقلل من قيمة الشعر من حيث هو فن من فنون القول عرف به العرب ، واشتهروا به وإنما هي تأكيد من الله سبحانه وتعالى بأن القرآن الكريم وحى من الله نزل على قلب الرسول الكريم وتنزيه له صلوات الله عليه من أن يكون شاعرا .

ووردت كلمة « شاعر » في أربعة مواضع من الكتاب الكريم ، وردت في سورة « الصافات » في قوله تعالى ﴿ ويقولون أننا لتاركو آلهتنا لشاعر محنون ﴾ (٢) .

ووردت في سورة الأنبياء حيث يقول سبحانه :

﴿ بل قالوا أضغاث أحلام بل افتراه ، بل هو شاعر ﴾ (٣) .

ووردت في قوله تعالى في سورة الطور ﴿ أم يقولون شاعر نترصد به ريب المنون ﴾ (٤) .

ووردت في سورة الحاقة ﴿ وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون ﴾ (٥) .

ويرى بعض المفسرين المحدثين أن وصف الرسول الكريم بالشعر إنما كان طرفا من حرب الدعاية التي شنها المشركون على الدين الجديد وصاحبه في بداية الدعوة الإسلامية « معتمدين فيها على جمال النسق القرآني المؤثر الذي قد يجعل الجماهير تخطئ بينه وبين الشعر إذا وجهت هذا التوجيه » (٦) .

ووردت كلمة « الشعراء » في موضع واحد في سورة « الشعراء » . يقول تبارك وتعالى :

﴿ والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون ﴾ (٧) .

وقيل إنه بعد أن نزلت هذه الآيات الكريمة توجه حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك إلى رسول الله ﷺ وهم سيكون وقالوا له : قد علم الله حين أنزل هذه الآية إنا شعراء ، فتلا النبي ﷺ قوله تعالى بعدها : ﴿ إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات ﴾ . قال أنتم ﴿ وذكروا الله كثيرا ﴾ . قال أنتم ﴿ وانتصروا من بعد ما ظلموا ﴾ قال أنتم (٨) .

(١) سورة يس آية ٦٩ - ٧٠ .

(٢) سورة الصافات آية ٣٦ .

(٣) سورة الأنبياء آية ٥ .

(٤) سورة الطور آية ٣٠ .

(٥) سورة الحاقة آية ٤١ .

(٦) سيد قطب - في ظلال القرآن ٢٣ - ٢٤ .

(٧) الشعراء آية ٢٢٤ - ٢٢٦ .

(٨) تفسير ابن كثير ٦ / ١٨٦ .

وواضح من هذه الآيات أن القرآن الكريم إنما يهاجم شعراء المشركين الذين كانوا يهجون الرسول الكريم ويهاجمون الإسلام . فهى ليست حكما عاما على الشعراء جميعا بدليل ذلك الاستثناء الذى تختم به والذى يستثنى فيه القرآن الشعراء المؤمنين حيث يقول جل شأنه ﴿ إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون ﴾<sup>(١)</sup> .

فموقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء واضح كل الوضوح فى هذه الآيات فقد حارب كل من استغل شعره فى التطاول على الدين الحنيف وجعل غايته النيل منه ومن رسوله الكريم ، أما من شرح الله قلبه للإيمان ، وسخر موهبته للدفاع والذود عن هذا الدين ورسوله الأمين فقد أيدته الله وباركه رسوله .

والأمر الذى يتفق عليه المفسرون أن هذه الآيات مرتبطة بالمعركة الهجائية التى كانت تدور بين شعراء المسلمين وشعراء مكة المشركين ومن التف حولهم من شعراء القبائل ولذلك « لا يصح أن تفهم على إطلاقها وإنما يجب أن تفسر فى ضوء أسباب نزولها »<sup>(٢)</sup> .

فالمسألة إذن ترحع إلى ما يتناوله الشعراء من المعانى والأفكار وليست فى الشعر الذى هو مفخرة العرب على مر الأيام والعصور .

« ومعنى هذا أن الإسلام برىء من تلك التهمة التى وجهت إليه ، فهو لم يقلم أظفار الشعراء ولم يقف فى طريق الشعر الذى كان مفخرة من مفاخر العرب ، وإنما قلم أظفار الشر فى المجتمع العربى ومعها أظفار الشعر الذى يدور حول الشر ويتصل به »<sup>(٣)</sup> .

وترجع القضية من ناحية أخرى إلى موقف الرسول ﷺ من الشعر .

ولد الرسول الكريم ونشأ بين قوم عرفوا بالفصاحة والبيان واشتهروا بالشعر الذى هو علمهم الوحيد الذى به يفخرون ، فلا عجب إذن أن ينشأ ﷺ ذواقا لهذا الفن بما وهبه الله من روح شفاقة سامية تنشده الحق والخير والجمال فى القول والعمل ﴿ قل إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلى ﴾<sup>(٤)</sup> .

ونحن نعرف أنه كان له تقييم بالنسبة لشعرائه الذين وقفوا يجهادون بألستهم من أجل نصرة الدين الجديد فمن أقواله :

(١) الشعراء آية ٢٢٦ - ٢٢٧ .

(٢) يوسف خليف - تاريخ الشعر العربى فى العصر الإسلامى ١٤ - ١٥ .

(٣) السابق ١٥ .

(٤) سورة الكهف آية ١١٠ .

« أمرت عبد الله بن رواحة بهجاء قريش فقال وأحسن ، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن ، وأمرت حسان بن ثابت فشفي واشتفى »<sup>(١)</sup> .

ومعنى هذا أنه كان قادرا على تقييم الشعر والشعراء ويدخل في هذا أنه لم يطلب من علي بن أبي طالب أن يدخل مع المشركين في معركة الهجاء وذلك لأنه كان يعرف قدراته الفنية .

وكان عليه السلام يحسن الإصغاء إلى الخنساء ويقول لها : إيه يا خنساء ، ويروى أنه عليه السلام استنشد قصيدة قيس بن الخطيم فلما وصل المنشد إلى قول الشاعر :

أجالدهم يوم الحديقة حاسرا كأن يدي بالسيف مخراق لاعب

قال : هل كان كما ذكر ؟ فلما قيل له : نعم ، شهد له<sup>(٢)</sup> .

ومعنى هذا أن الرسول كان يتعامل مع عامل الصدق في الشعر كميزان مقدم من موازين الشعر ، وقريب من هنا ما يروى من أن حسان بن ثابت وصف نفسه بالشجاعة فما كان من الرسول عليه الصلاة والسلام إلا أن ضحك ؛ لأنه كان يعرف أنه غير محارب<sup>(٣)</sup> .

ومن المعروف أنه أحسن الاستماع كأروع ما يكون الاستماع لكعب بن زهير وهو ينشد قصيدته المشهورة :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يُفد مكبول

مع أنه عليه الصلاة والسلام كان قد أهدر دمه من قبل ، وقد روى عنه عليه السلام أنه ذم الشعر وحمل على الشعراء وهون من أقدارهم في أحاديث اتخذها بعض النقاد دليلا على أن النبي كان يعادى الشعر والشعراء . فقد روى عنه عليه الصلاة والسلام أنه قال « لأن يمتلئ جوف أحدكم قبحا حتى يراه خير من أن يمتلئ شعرا »<sup>(٤)</sup> .

وقوله : « من قال في الإسلام هجاء مقذعا فلسانه هدر »<sup>(٥)</sup> .

وقوله : « اللهم من هجاني فالعنه مكان كل هجاء هجانيه لعنة »<sup>(٦)</sup> .

وقوله عن امرئ القيس :

(١) الأغاني ٤ / ١٤٢ .

(٢) الأغاني ٨ / ٣٠٧ .

(٣) السابق ٤ / ١٦٦ .

(٤) المعنى ١ / ٣١ - ٣٢ .

(٥) السابق ٢ / ١٧٠ .

(٦) الأغاني ط دار الكتب ٢ / ١٨٥ :

« ذاك رجل مذكور فى الدنيا ، منسى فى الآخرة ، شريف فى الدنيا ، خامل فى الآخرة يجىء يوم القيامة وييده لواء الشعراء يقودهم إلى النار »<sup>(١)</sup> .

فهو ﷺ فى هذه الأحاديث يتوعد الشعراء المهجائين الذين ينهشون أعراض الناس بالباطل وينهجون النهج الجاهلى فى المدح والهجاء .

أما حديثه ﷺ عن الشعر فقد استشهد به هؤلاء ناقصا ، وهناك رواية أخرى لهذا الحديث الشريف تصيف إليه ما يوجهه توجيها آخر وهى قوله ﷺ :

« لأن يمتلىء جوف أحدكم قبحا حتى يريه خير له من أن يمتلىء شعرا هجيت به »<sup>(٢)</sup> .

وهى رواية تحدد الموقف تحديدا آخر فالرسول الكريم يهاجم ويذم الشعر الذى هجى به شخصا لأنه نبي الأمة الإسلامية ورسولها الأمين الذى يحمل رسالة ربه إليها ، والذى كان حريصا على أن تؤمن بها ، وقد وصفه الله تعالى بذلك حيث قال سبحانه ﴿ لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم ﴾<sup>(٣)</sup> .

ويفسر « ابن رشيقي » الحديث الشريف بأن المقصود به « هو غلب الشعر على قلبه وملك نفسه حتى شغله عن دينه ، وإقامة فروضه ومنعه عن ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن »<sup>(٤)</sup> . وهذه الأحاديث قليلة إذا قيس بأحاديثه التى فيها تنويه بالشعر والشعراء . فقد كان صلوات الله عليه يقدر الشعر الجيد ويشئى عليه نظرا لأثره الكبير فى نفوس العرب وأفئدتهم . قال ﷺ « لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين »<sup>(٥)</sup> .

كما روى عنه ﷺ أنه قال : « إنما الشعر كلام ، فمن الكلام خبيث وطيب »<sup>(٦)</sup> .

وكان ﷺ يوجه الشعراء إلى الحسن من الكلام فيقول : « إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه »<sup>(٧)</sup> .

وقد وصلت إلينا أحاديث كثيرة عن سماعه ﷺ للشعر وإعجابه به وإثابة قائله . وقد علق على أبيات العلاء بن الحضرمي التى يقول فيها :

(١) العقد المرید ٣ / ٩٣ .

(٢) العملة ١ / ٣١ - ٣٢ .

(٣) سورة التوبة الآية ١٢٨ .

(٤) العملة ١ / ٣٢ .

(٥) السابق ١ / ٣٠ .

(٦) العملة ١ / ٢٧ .

(٧) العملة ١ / ٢٧ .

وحى ذوى الأضغان تسب قلوبهم تحيتك القرى فقد ترقع النعل  
وإن دحسوا بالكراه فاعف تكرمنا وإن خنسوا عنك الحديث فلا تسل  
فإن الذى يؤذك منه سماعه وإن الذى قالوا وراءك لم يقل<sup>(١)</sup>

بقوله : « إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكما أو حكمة »<sup>(٢)</sup> .

لقد أباح ﷺ نظم الشعر وجالس الشعراء واستمع إلى ما ينشدون من شعر أو ما يروون من أشعار الجاهليين ، وكان يبدى إعجابه بالشعر الذى يث على الفضيلة وعلى مكارم الأخلاق ، فقد أعجب صلوات الله عليه بقول عنترة المشهور :

ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكل

فقال صلوات الله عليه « ما وصف لى أعرابى قط فأخبيت أن أراه إلا عنترة »<sup>(٣)</sup> .

يقول صاحب الجهرة « ولم يزل النبی ﷺ يعجبه الشعر ويمدح به فيثيب عليه ويقول هو ديوان العرب »<sup>(٤)</sup> .

ويقول الخليل بن أحمد الفراهيدى :

« كان الشعر أحب إلى رسول الله ﷺ من كثير من الكلام »<sup>(٥)</sup> .

ولعل موقفه من شعراء المدينة الذين انتدبهم للرد على شعراء مكة المشركين أكبر دليل على تشجيعه للشعر وإكرامه للشعراء . يروى عن عائشة رضى الله عنها أنها قالت : « إن النبی ﷺ بنى لحسان بن ثابت فى المسجد مبرا ينشد عليه الشعر »<sup>(٦)</sup> وزوجه من « سيرين » أخت « مارية » زوجته الكريمة تعظيما لفضله وتقديرا لدوره فى دفاعه عن الدين الحنيف وهجاء المشركين ولهذا كان النبی ﷺ « يقسم له فى الغنائم بعد عودته من الغزوات كائى محارب شارك فيها بسيفه »<sup>(٧)</sup> .

ولعل موقف الرسول الكريم من كعب بن زهير عندما جاء معتذرا عما بدر منه من هجاء له بقصيدته الرائعة :

(١) عيون الأحبار ٢ / ١٨ .

(٢) العملة ١ / ٢٧ وجمهرة أشعار العرب ٢٩ .

(٣) الأغالى ٨ / ٢٤٣ طبعة الدار

(٤) جمهرة أشعار العرب ٢٩ .

(٥) تفسير القرطبي ١٥ / ٥٢ .

(٦) العملة ١ / ٢٧ .

(٧) شوق ضيف - العصر الإسلامى ص ٧٨ وانظر تاريخ الشعر العربى فى العصر الإسلامى للدكتور يوسف بخلف ٣٧ .

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متم إثرها لم يُفد مكبول<sup>(١)</sup>

صورة أخرى من هذا التقدير للشعر والشعراء فقد كساه عليه السلام بردته الشريفة ولقبت القصيدة من أجلها بالبردة ، ونال بها كعب شرفا ومجدا لا يبلى على مر الأيام والعصور .

بعد هذا العرض الموجز لموقف الرسول الكريم من الشعر يتضح لنا أن الشعر عنده هو الذي يوافق الحق وينشد الخير ويمثل المفاهيم الإسلامية التي جاء بها الدين الحنيف والتي تسمو بالمسلمين إلى مستوى هذا الدين الذي رفعهم إليه وتبعدهم عن ضلالات الجاهلية وعصبياتها البغيضة . فقد كان صلوات الله عليه « يوجه الشعراء هذه الوجهة ويدفعهم إليها دفعا ويحذرهم من اتباع الهوى القديم »<sup>(٢)</sup> .

وهذا موقف يتفق تمام الاتفاق مع الرسالة التي جاء بها نورا ورحمة والتي وصفها عليه السلام بقوله « بعثت لأتمم مكارم الأخلاق » .

ومن هذا الموقف نعرف أن الرسول عليه الصلاة والسلام لم يكن ضد هذا الفن العريق ولكن كان معه ما دام يستظل بظلال الدعوة الإسلامية ولا يقف منها موقفا مخالفا لتعاليمها الكريمة ومثالياتها الرفيعة .  
وتقودنا هذه القضية إلى قضية أخرى وهي :

### ضعف الشعر بسبب الإسلام

وهي من القضايا الأدبية الكبرى التي دارت حولها — وما زالت كثير من الدراسات<sup>(٣)</sup> .

بل إن هناك من الباحثين من يتخطى مرحلة صدر الإسلام ويعتبرها مرحلة محمود للشعر وصمت للشعراء على نحو ما فعل الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي حين انتقل من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي متجاهلا عصر صدر الإسلام معللا لذلك بالإسلام وتعاليمه<sup>(٤)</sup> .

وقد تعددت مواقف النقاد القدماء تجاه هذه القضية ، فابن سلام يقرر أنه : « جاء الاسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوها بالجهاد وغزو فارس والروم ولغت عن الشعر وروايته »<sup>(٥)</sup> .

(١) انظر شرح قصيدة بانت سعاد تحقيق ف كرنيكو - ط بيروت ص ١١ ودويان كعب ط دار الكتب ص ٦ وما بعدها .

(٢) شعر الخضرين وأثر الإسلام فيه ص ٤٣ .

(٣) حول هذه القضية انظر العصر الإسلامي للدكتور شوقي ضيف ص ٤٢ - ٤٦ ، وتاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي د . يوسف خليل ص ١١ - ١٩ ، والإسلام والشعر للدكتور سامي العلي ص ١٨ - ٢٧ ، وشعر الخضرين للدكتور يحيى الجبوري ص ٤٥ - ٤٧ .

(٤) الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام ص ١٠ .

(٥) طبقات فحول الشعراء ١ / ٢٥ .

ويقول ابن خلدون « أعلم ان الشعر كان ديوانا للعرب فيه علومهم وأخبارهم وحكمهم . وكان رؤساء العرب منافسين فيه . وكانوا يقفون بسوق عكاظ لإنشاده أو لسماعه ، ثم انصرف العرب عن ذلك أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحى وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه فأخرسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانا ثم استقر ذلك وأونس الرشد من الملة ولم ينزل الوحى في تحريم الشعر وحظره وسمعه النبي ﷺ وأثاب عليه ؛ فرجعوا حينئذ إلى دينهم منه<sup>(١)</sup> .

ويرى الأصمعي في هذه القضية رأيا آخر حيث يقول « طريق الشعر هو طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة من صفات للديار والرحل والهجاء والمدح والتشبيب بالنساء ، ووصفه الخمر والخيل والحروب والافتخار فإذا أدخلته في باب الخير لان<sup>(٢)</sup> » ويقول أيضاً :

« الشعر نكد بابه الشر ، فإذا دخل في الخير ضعف هذا حسان بن ثابت فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره<sup>(٣)</sup> » .

فالأصمعي يرى أن شعر حسان بعد الإسلام أضعف في مستواه الفني من شعره الجاهلي وقد علل حسان نفسه هذه الظاهرة فردها إلى أن الإسلام يدعو إلى الحق والخير وهى دعوة لا تتفق والشعر في نظره ، فقد سئل : لم ضعف شعرك بعد الإسلام يا أبا حسام فقال : « إن الإسلام يحجز عن الكذب وأن الشعر يزينه الكذب<sup>(٤)</sup> » .

وقد حاول الدارسون تحليل هذه الظاهرة وتعددت آراؤهم فيها ، فالدكتور شوقي ضيف يرى أن شعر حسان الإسلامي كثر الوضع فيه .

وهذا هو السبب فيما يشيع من بعض الأشعار المنسوبة إليه من ركاسة وهلهلة لا لأن شعره ولان وضعف في الإسلام كما زعم الأصمعي ولكن لأنه دخله كثير من الوضع والانتحال<sup>(٥)</sup> .

ومن المحقق أنه كان شاعرا كبيرا ، وقد اتفق الرواة والنقاد على أنه كان « شاعر الأنصار في الجاهلية وشاعر النبي ﷺ في النبوة وشاعر اليمن كلها في الإسلام<sup>(٦)</sup> » .

ومما لاشك فيه أن شعر حسان الإسلامي كثر الوضع فيه ، ويؤكد الأصمعي نفسه في حديثه إلى أبي حاتم

(١) ابن خلدون - المقدمة ٣٦٠ - ط بيروت .

(٢) الموشح ٨٥ .

(٣) الشعر والشعراء ١ / ٣٠٥ .

(٤) الاستيعاب ١ / ٣٤٦ .

(٥) العصر الإسلامي ص ٨١ .

(٦) الأغاني ج ٤ ص ٣ ط الساس وجد ٤ ص ١٣٦ ط الدار .

إذ يقول : « حسان بن ثابت أحد فحول الشعراء ، فقال له أبو حاتم : تأتى له أشعار لينة . فقال الأصمعى : تنسب إليه أشياء لا تصح عنه »<sup>(١)</sup> .

ويقول ابن سلام « قد حمل عليه ما لم يحمل على أحد ، ولما تعاضبت قريش واستتب وضعوا عليه أشعار كثيرة »<sup>(٢)</sup> .

أما الدكتور يوسف خليف فيرد المسألة إلى كثرة الارتجال فى شعر حسان وإلى أنه كان يعبر عن موضوعات ومعانى جديدة لا عهد له ولا للشعراء بها من قبل . فحسان فى شعره الإسلامى كان يرتاد أرضا عذراء جديدة لم يرتدها أحد من الشعراء قبله ، فمن الطبيعى أن تتعثر قدماء وهو يرتاد هذه الأرض العذراء لأول مرة »<sup>(٣)</sup> .

ويرى الدكتور عبد الحليم حفى أن شاعرية حسان لم تضعف فى الإسلام وإنما ضعفت الدوافع الشخصية لديه<sup>(٤)</sup> . فشعر حسان الإسلامى فى رأيه لا غضاضة فيه . وليس هناك شاعر آخر معاصر له أحمله أو تفوق عليه وإنما جاءت الغضاضة من أن لحسان فى الجاهلية شعرا أجزل من هذا الشعر لأن الدوافع فى الجاهلية كانت شخصية تخصه هو ، أما دوافع الإسلام فكانت عامة له ولغيره<sup>(٥)</sup> .

ويؤكد الدكتور نجيب البهيتي هذه القضية بقوله :

وساعد على إضعاف الشعر أيضا أن أعداء الإسلام كانوا يحاربونه بالشعر فلما عم الإسلام كانت كراهة هذا الشعر قوية فى نفوسهم<sup>(٦)</sup> .

أما الدكتور عبد القادر القط فيعلل الموقف تعليلا آخر فيقول : « أن الضعف الذى يبدو عليه الشعر الإسلامى إنما كان بدأ فى الحقيقة قبيل الإسلام لا بعده ، كان قد انقضى عصر الفحول ولم يبق إلا الأعشى الذى مات كما تقول الرواية وهو فى طريقه إلى النبى ﷺ ليمدحه و يعلن إسلامه ، ولبيد الذى كان قد بلغ الستين وأوشك أن يكف عن قول الشعر ، ولم يبق عند ظهور الإسلام إلا شعراء مقلون بعضهم مجيد فى قصائد مفردة ولكن لا يبلغون شأؤ هؤلاء الفحول »<sup>(٧)</sup> .

وقد توصل الدكتور عبد الحليم حفى إلى نتيجة وهى « أن الشعر والدين لا يتفقان كل الاتفاق »<sup>(٨)</sup> .

(١) الاستيعاب ١ / ٣٤٦ .

(٢) طبقات الشعراء ١ / ٢١٥ .

(٣) تاريخ الشعر العربى فى العصر الإسلامى ٤٦ .

(٤) الشعراء المضمون ٢٣٧ .

(٥) الشعراء المضمون ٢٥٣ .

(٦) انظر تاريخ الشعر العربى ١١١ - ١١٦ .

(٧) فى الشعر الإسلامى والأموى ١٣ .

(٨) الشعراء المضمون ٣١ .



ومن المؤكد أن شعر أمة لا يضعف أو يتوقف بتوقف بعض أفرادها . فموت بعض فحول الشعراء وتوقف شاعر كبير كليد إن صحت هذه الرواية<sup>(١)</sup> لا يبرر ضعف الشعر في تلك الفترة فهناك العشرات من الشعراء الأفاض الذين شرح الله قلوبهم للإيمان كحسان بن ثابت وكعب بن زهير والخطيفة والناطقة الجعدى نظموا وأبدعوا متخذين من الدين الحنيف ومبادئه السامية وقيمه الروحية دافعا للقول ، تركوا لنا هذا التراث الخالد الذى نعتز به جميعا .

وهناك فريق آخر من النقاد يرفض القول بضعف الشعر الإسلامى وانصراف الشعراء عنه مؤكدين نهضته واستمراره بما هيا له الدين الحنيف من أسباب التقدم والنهوض ، منهم الدكتور شوق ضيف الذى يرى أن « الشعر لم يتوقف ولم يتخلف في هذا العصر وهذا طبيعى لأن من عاشوا فيه كانوا يعيشون من قبله في الجاهلية ، وكانوا قد انحلت عقدة لسانهم وعبروا بالشعر عن عواطفهم ومشاعرهم فلما أتم الله عليهم نعمة الإسلام ظلوا يصطنعونه وينظمونه<sup>(٢)</sup> .

ويقول أيضا : « ومن الظلم للإسلام أن يقال إنه كف العرب عن الشعر وأوقف نشاطه ، فقد كان ينشر على كل لسان ، وساعدت الأحداث على ازدهاره لا على خموله ، سواء في معركة الإسلام مع الوثنيين والمرتدين أو في الفتوح أو في معاركه مع خصومه في العراق ، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا : إن الإسلام أذكى جلوته وأشعلها إشعالا ، فإن أحداثه حلت من عقدة الألسنة وأنطقت بالشعر كثيرين لم يكونوا ينطقونه<sup>(٣)</sup> .

### المقاييس الإسلامية للشعر

جاء الإسلام فأحدث ثورة على المفاهيم السائدة التى ألفها العرب وتغنوا بها ، فغير الكثير من تلك المفاهيم وأقام مكانها عقيدة وسلوكا ، ونظاما جديدا ينير الطريق أمام أبناء الأمة الإسلامية ويجمعهم على طريق الخير والمحبة والمساواة . وكان أبرز ما نهى الإسلام عنه من أغراض الشعر الغزل المتهتك والخمرات والهجاء المقذع والمغالاة في الفخر بالأحساب والأنساب والعصبيات القبلية .

أما ما عدا ذلك من الأغراض فلم يكن للإسلام موقف منها وإنما تركها للشعراء يدورون في مجالاتها كيف يشاؤون ، وأخذ الشعر سبيلا على ألسنة الشعراء فلم يبق أحد من أصحاب رسول الله إلا قال الشعر أو تمثل به<sup>(٤)</sup> . وكان الشعر أبرز جوانب الحياة الجديدة التى تأثرت بالإسلام .

( ١ ) الأغاني ١٤ / ٩٤ ، وخراتة الأدب ٢ / ٢١٥ ، والجمهرة ص ٣١ .

( ٢ ) العصر الإسلامى ٤٢ .

( ٣ ) العصر الإسلامى ٤٦ .

( ٤ ) جمهرة أشعار العرب ١٩ .

وكان الرسول ﷺ حريصا على أن يتجه الشعر نحو تمثل القيم الإسلامية والحث عليها كما ذكرنا من قبل ، وكذلك الخلفاء رضى الله عنهم جميعا . فهذا خليفة المسلمين عمر بن الخطاب يقول : « ارووا من الشعر أعفه ، ومن الحديث أحسنه ، ومن النسب ما تواصلون عليه وتعرفون به ، فرب رحم مجهولة قد عرفت فوصلت ، ومحاسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق وتنبى عن مساوئها »<sup>(١)</sup> .

وكتب عمر بن الخطاب إلى أبى موسى الأشعرى يقول : « مر من قبلك بتعلم الشعر ، فإنه يدل على معالى الأخلاق وصواب الرأى ومعرفة الأنساب »<sup>(٢)</sup> .

من هذه الأقوال الماثورة نرى كيف حرص الإسلام على أن يصدر الشعر من منطلق تمثل القيم الإسلامية وتلتزم الصدق .  
يقول حسان :

وإن أشعر بيت أنت قائله      بيت يقال إذا أنشدته صدقا  
وإنما الشعر لب المرء يعرضه      على المجالس إن كيسا وإن حمقا<sup>(٣)</sup>

ومن أقدم النصوص النقدية التى تمثل هذا الاتجاه قول الخليفة عمر بن الخطاب رضى الله عنه فى وصف شعر زهير بن أبى سلمى :

لا يعاظم فى القول ولا يتبع وحشى الكلام ولا يمدح الرجل إلا بما فيه<sup>(٤)</sup>

فالصدق فى القول أصبح من المقاييس الإسلامية الأساسية التى اعتمد عليها الخليفة عمر بن الخطاب فى تفضيل زهير على غيره من الشعراء .

وواضح أن المقاييس الإسلامية الجديدة تحرص على الصدق والخير ومكارم الأخلاق . وقد كان الخليفة عمر بن الخطاب أشهر المتمسكين بالمقاييس الإسلامية فى نقده للشعراء ، فقد استعدها تميم بن مقبل على النجاشى ، فقال يا أمير المؤمنين هجائى فأعنى عليه . قال : يا نجاشى ما قلت ؟ قال : يا أمير المؤمنين قلت ما لا أرى عليه فيه إثما ، وأنشد :

إذا الله جازى أهل قوم بدمه      فجازى بنى العجلان رهط ابن مقبل  
قبيلة لا يغدرون بدمه      ولا يظلمون الناس حبة خردل

فقال عمر : ليتنى من هؤلاء . فقال :

(١) جهرة أشعار العرب ١٥ .

(٢) المصنف ١ / ٢٨ .

(٣) شرح ديوان حسان بن ثابت ١٧٤ ( دار الكتب العلمية - بيروت ) وديوان حسان بن ثابت - تحقيق الدكتور سيد حنلى ص ٢٧٧ .

(٤) جهرة أشعار العرب ٢٥ .

ولا يـردون الماء إلا عـثية إذا صدر الوارد عن كل منهل  
فقال عمر : ما على هؤلاء متى وردوا . فقال :  
وماسمى العجلان إلا لقوله خذ المعقب واحلب أيها العبد واعجل  
فقال عمر : خير القوم أنفعهم لأهله . فقال تميم :  
فسله عن قوله :

أولئك أولاد المجين وأسر الـ لـيم ورهط العاجز المتذلل  
فقال عمر : أما هذا فلا أعذرك عليه فحبسه وضربه <sup>(٢)</sup> .

فقد حرص الخليفة عمر بن الخطاب على أن ينهج الشعراء نهجا إسلاميا مهتدين بهدي الإسلام سلوكا وشعرا . وعلى هذا الأساس فقد « نشأت مقاييس جديدة للشعر إلى جانب معايير فنية أخرى ، فما اتفقت فيه روح الشعر مع الدين فهو من الشعر في الذروة وما خالفه فهو كلام الغواة الذي يكون شرا على صاحبه وعلى الجميع » <sup>(٣)</sup> .

ولاشك أن الخلفاء ساروا على نهج رسول الله الذي يؤكد على أن الشعر يجب أن يكون في داخل الدائرة الإسلامية . وإن كان من الملاحظ أن عمر بن الخطاب قد تشدد مع أكثر من شاعر . فقد حبس الحطيئة وأقام الحد على البعض ، ونفى البعض كأبي مجنث الثقفي ، وكان هذا النفي أسلوبا قاسيا على الشعراء لأنهم لم يعاملوا به من قبل .

فقد جاء الإسلام بمفاهيمه الجديدة وتعاليمه الرشيدة فأخرج الناس من ظلمات الجاهلية إلى طريق الخير والنور ، وأخذ الشعراء الذين تمكن الإيمان من قلوبهم في الدعوة إلى الدين الجديد والدفاع عنه وكان الشعر الذي هو صناعتهم من أمضى الأسلحة آنذاك ، وقد حرص الإسلام على أن يكون لهذا الفن الذي هو مفخرة العرب رسالة يؤديها الشاعر لمجتمعه الإسلامي الجديد .

لقد حرص الرسول الكريم والخلفاء من بعده على أن يصدر هذا الشعر عن القيم الإسلامية التي حث عليها الدين الحنيف ففرضوا العقوبات على من يخرج عن هذه القيم ويترك لشيطانه العنان ، فيقول فيما نهى الإسلام عنه . وموقف الإسلام من الهجاء المقذع والفضول الفاحش وشعر الخمر والمجون واضح كل الوضوح . وفي رواية

(٢) الإصابة ١ / ١٨٩ والرحشيات ٢١٥ - ٢١٦ .

(٣) بدوى طبانة - دراسات في نقد الأدب ٨٣ .

القرطبى أن رسول الله ﷺ قال : « من أحدث هجاء فى الإسلام فاقطعوا لسانه »<sup>(١)</sup> وكذلك فعل الخليفة عمر ابن الخطاب فقد حبس الخطيئة عندما قال معرضا بالزبرقان بن بدر :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسى<sup>(٢)</sup>  
وأخذ الخطيئة يستعطفه بأبياته المشهورة التى يقول فيها :

ماذا تقول لأفراخ بذى مرخ زغب الحواصل لا مئاء ولا شجر  
ألقيت كاسهم فى قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر  
فرق له عمر وخلق سبيله ، وأخذ عليه عهداً ألا يهجو أحداً من المسلمين<sup>(٣)</sup> .

ويقال إنه اشترى منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم<sup>(٤)</sup> .

وقال الخطيئة فى ذلك :

وأخذت أطراف الكلام فلم تدع شئاً يضر ولا مديحاً ينفع  
ومنعتنى شعم البخيل فلم يخف شتى وأصبح آمناً لا ينزع  
ويقول الأصمعى عن شعر الخطيئة :

« أفسد مثل هذا الشعر الحسن بهجاء الناس وكثرة الطمع »<sup>(٥)</sup> .

وهو قول نستطيع أن نستشف منه مدى إعجاب الأصمعى بشعر الخطيئة من الناحية الفنية ، لكنه يراه قد فسد من الناحية الموضوعية لتناوله أعراض الناس وخروجه على القيم الخلقية التى أرساها الإسلام .

وعلى الرغم من أن الإسلام قد أباح للمسلمين هجاء الكفار بمعانى الكفر والضلال فإنه فى الوقت نفسه قد حد من حريتهم بوضعه حدوداً لهذا الفن دعاهم للالتزام بها ومراعاتها حرصاً على كرامة الناس وصوناً لأعراضهم والتزاماً بما نهى عنه القرآن الكريم من التعرض للناس باللمز والتنازع بالألقاب فى قوله تعالى ﴿ ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب ، بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان ﴾<sup>(٦)</sup> .

(١) تفسير القرطبى - سورة الشعراء آية ٢٢٤ .

(٢) الشعر والشعراء ١ / ٣٢٨ .

(٣) السابق ١ / ٣٢٨ .

(٤) الأغاني ٢ / ١٧٩ .

(٥) ديوان المعاني ١٧٤ .

(٦) سورة الحجرات الآية ٤٩ .

وكان للإسلام أيضا موقف من شعراء الغزل فقد رفض النقاد - في ضوء التوجيه الإسلامي - ما فيه من خروج على القيم الخلقية وما يخالف قيم الإسلام وتعاليمه . فالأخلاق من الأسس التي قام عليها الإسلام - يقول تعالى عن رسوله المصطفى : ﴿ وإنك لعلی خلق عظیم ﴾<sup>(١)</sup> .

وقال ﷺ : « إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق »<sup>(٢)</sup> .

وقال : « ما من شيء أثقل في الميزان من خلق حسن »<sup>(٣)</sup> .

وقد وصفته السيدة عائشة رضي الله عنها فقال :

« كان خلقه القرآن »<sup>(٤)</sup> .

وقال عنه أبو ذر رضي الله عنه « رأيته يأمر بمكارم الأخلاق » . وقال عبد الله بن عمرو عنه ﷺ « لم يكن رسول الله ﷺ فاحشا ولا متفحشا وإنه كان يقول خیاركم أحاسنكم أخلاقا »<sup>(٥)</sup> .

فلم يكن الإسلام عقيدة دينية فحسب بل هو أيضا سلوك أخلاق يدعو إلى التحرر من الفواحش والردائل ويدعو إلى التمسك بالقيم الإنسانية النبيلة .

وقد رفض النقاد الشعر الذي رأوا فيه خروجاً على هذه القيم ، وفرضوا العقوبات على المجاهرين بفاحش القول ، كما فرضوها على المجاهرين بأقذع الهجاء ، فالخليفة عمر بن الخطاب يقيم الجدة على رجل بسبب بيت من الشعر ، فقد مر ذلك الشاعر بباب رجل كان يتهم بامرأته فقال :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم ؟

فاستعدى رب البيت عليه عمر ، فسأله عمر عما أراد بقوله . فقال : وما علتي في أن أنشدت شعرا ؟

فقال عمر : قد كان له موضع غير هذا ثم أمر به فجلد<sup>(٦)</sup> . وقد جلد عمر أبا عجن الثقفي ونفاه من المدينة لقوله في الخمر حين أعلن توبته :

أتوب إلى الله الرحيم فإنه غفور لذنب المرء ما لم يعاود  
ولست إلى الهجاء يوما بعائد ولا تابع قول السفيه المعاند<sup>(٧)</sup>

(١) سورة القلم آية ٤ .

(٢) مسند أحمد ٢ / ٣٨١ .

(٣) السابق ٢ / ٢٥ .

(٤) مسند أحمد ٢ / ٣٨١ .

(٥) السابق ٨ / ١٦ .

(٦) طبقات محول الشعراء ١ / ١٤ .

(٧) ديوانه ص ١٢ .

وكذلك كان موقفه مع سحيم عبد بنى الحسحاسى فقد سمعه ينشد :

ولقد تحدر من كريمة بعضهم عرض على جنب الفراش وطيب  
فقال : إنك مقتول<sup>(٣)</sup> .

ولم تقتصر نظرة النقاد على الشعر الفاحش الذى قيل قبل الإسلام بل تعدته إلى الشعر الجاهلى فقد رفضوا ما ورد من فحش فى شعر امرئ القيس على الرغم من إعجابهم بشعره فى أغراض الشعر الأخرى ، يقول ابن قتيبة : « كان امرئ القيس ممن يتعهر فى شعره »<sup>(٤)</sup> مشيراً إلى قوله :

ومثلك حبل قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذى تمام محول  
وقوله :

دخلت وقد أقت لنوم ثيابها لدى الستر لإلبسة المتفضل  
وقوله :

سموت إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال  
وكذلك يذهب ابن سلام والمرزبانى والباتلاقى<sup>(٥)</sup> .

وكذلك هاجموا الفرزدق من هذا الجانب وأخذوا عليه قوله :

هما دلتان من ثمانين قامة كما انقض باز أقم الریش كاسره  
فلما استوت رجلاى فى الأرض نادتا أحى يرجى أم قتيلا نخاذره  
فقلت ارفعوا الأسباب لا يشعروا بنا ووليت فى إعجاز ليل أباده  
فأصبحت فى القوم الجلوس وأصبحت مغلفة دونى عليها دساكره<sup>(٦)</sup>

فنهى الإسلام عن الغزل الفاحش ، والتشبيب الذى يسيء إلى أعراض الناس وكرامة النساء ، مما جعل بعض الشعراء يتحايلون على هذا اللون من الشعر ويتجهون إلى الرمز - يقول حميد بن ثور الهلالي :

أبى الله لإسرحة ابنة مالك على كل أفنان العضاء تروق  
فياطيب رياها وبرد ظلها إذا حان من حامى النهار وديف<sup>(٧)</sup>

(٣) الشعر والشعراء ١ / ٤٠٩ وطبقات فحول الشعراء ١ / ١٨٨ .

(٤) الشعر والشعراء ١ / ١١٠ .

(١) طبقات فحول الشعراء ١ / ٤١ - ٤٢ ، والموشع ٣٤ ، وإعجاز القرآن ١٣٦ .

(٢) ديوانه طبعه بيروت ١ / ٢١٢ .

(٣) الديوان ٤٠ - ٤١ وديوان سحيم ١٦ .

## للموقف للنقد من الشعر الإسلامى

وكذلك فعل سحيم عبد بنى الحسحاس فلم يتجاسر على ذكر محبوبته فورى عنها فى قصيدته التى يقول فيها :

عميرة ودع أن تجهزت غازيا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا<sup>(٤)</sup>

ونحن نعرف أنه جاء وهو طفل صغير أو ولد فى جزيرة العرب فى زمن لا يوغل فى الجاهلية وأنه اتصل ببنى أسد لا ببنى الحسحاس وحدهم ، وقد تمثل النبى بشعره حين قال :

عميرة ودع أن تجهزت غازيا كفى الإسلام والشيب للمرء ناهيا

فما كان من أبى بكر رضى الله عنه إلا أن ذكر له البيت على الوجه الصحيح ، وقال أشهد إنك رسول الله<sup>(٥)</sup> .

ويروى أن عمر بن الخطاب سأل يوما فى مجلس عن الشاعر الذى يقول :

عميرة ودع تجهزت غازيا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

فلما قيل له : إنه عبد بنى الحسحاس قال : لو قدم الإسلام على الشيب لفرضت له<sup>(٦)</sup> .

وقيل : إن عمر استنشد من شعره ، فبدأ إنشاده هذه القصيدة . فقال له عمر بعد أن استمع إلى مطلعها :  
لو قلت شعرك مثل هذا أعطيتك عليه فلما وصل إلى قوله :

وبتنا وسادانا إلى علجاناه وحقف تهاداه الرياح نهاديا  
توسدنى كفاً وتتنى بمعصم على وتحوى رجلها من ورائيا  
وهبت لنا ريح الشمال بقرة ولا ثوب إلا بردها وردائيا  
فما زال بردى طيبا من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البردباليا<sup>(٧)</sup>

فقال عمر : ويلك إنك مقتول<sup>(٨)</sup> .

ومن المعروف أن له موقفا يتصل بقضية شرائه مع عثمان بن عفان ، فيقال : أن أمر شرائه عرض عليه ، فقال بعض من حضر مجلس عثمان : إنه شاعر يرغب فى مثله ، فقال عثمان رضى الله عنه : لا حاجة لنا فيه ، لأنه إن شبع شبيب بنساء أهله وإن جاع هجاهم . وخاتمة الرواية تقول : إن رجلا من العرب اشتراه فلما رحل أنشد يقول :

(٤) الأغاني ٢٠ / ٢٥ وديوان سحيم ١٦ .

(٥) الأغاني : ٢٠ / ٢٠ ونزومة الجليس ١ / ٣٢٥ وديوان سحيم - تحقيق عبد العزيز المينى ١٦ .

(٦) الأغاني ٢٠ / ٢٣ والأشياء والنظائر ٢ / ٢٠ - ٢١ .

(٧) انظر ديوان سحيم ١٩ - ٢٠ .

(٨) الأغاني ٢٠ / ٣ .

أشوقا ولما تمضى لى غير ليلة فكيف إذا سار المطى بنا عشرا  
أخوكم ومولى خيركم وحليفكم ومن قد ثوى فيكم وعاشركم دهرا  
وما خفت سلاما على أن يبيعنى بشيء ولو أمت أنامله صفرا<sup>(٣)</sup>

وهكذا يبدو الموقف فى عصر صدر الإسلام ، وكيف كانت صلة الشعراء المخضرمين بالرسول ﷺ وبالخلفاء الراشدين ، وهو موقف يحدد لنا أن الذى كان يتحكم فيه أن يكون ما يقال فى خدمة الإسلام أو على الأقل لا يكون مناوئا للإسلام ولا خارجا عن تعاليمه .

تلك هى الصورة العامة للشاعر حين يرى نفسه مقسما بين عالين ، ففى العالم الأول كان مطلق الصراح يقول ما يشاء ، ويعنى كما يجب ، أما فى العالم الثانى فهو إذا غنى غنى بحساب ، وإذا قال شيئا فإن هذا الشيء يراعى فيه أن يكون محكوما بنظام جديد جاءت به نظرية جديدة .

صحيح أنه فى الحالة الأولى سيكون مستمتعا بالحرية ، ضاربا فى شعابها ، وأنه لا يحس قيда من القيود مما يوفر له طلاقة فى رقم الصورة وطلاقة فى التعامل مع الموسيقى ، بالإضافة إلى طلاقة فى التناول ، فليس هناك رقيب على فكره - ولكن متى كانت الحياة كالأغابة التى لا يحكمها قانون ؟ ومتى كان الفن بلا حدود ؟ ومتى كانت حرية الشاعر مطلقة حتى ولو تصادمت هذه الحرية المطلقة مع حرية الآخرين ؟ لقد كان لابد من تهذيب الإنسان ، ولابد من إدخاله عالم الحضارة .

وفى هذا العالم يجب عليه كى يحافظ على حرته أن يحافظ على حرية الآخرين وعليه إذا هجا ألا يفحش فى المهجاء ولا يقول زورا على الآخرين ، وإذا أحب لا يكون حبه هتكا للعرض ، أو دعوة سافرة للفحشاء ، وإذا مدح يجب أن يكون مدحه محكوما بالصدق ، ونحن لا نقصد هنا الصدق الحياقي .. ولكن نقصد « الصدق الفنى » . فمن خلال ظاهرة « الصدق الفنى » يستطيع الشاعر أن يدع كأروع ما يكون الإبداع ، وذلك لأن الشعر ليس تسجيلا حيا ومباشرا لما يقع فى الحياة ولكنه فى الحقيقة تسجيل لما تحس به النفس فى الحياة ولما يشعر به الشاعر من إيقاع بالوجود من حوله ، ورحم الله حسان بن ثابت القائل :

وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

وفى ضوء هذا يمكن القول بأن الشعر الجاهلى كانت فيه « فنية » لا خلاف عليها ، وهذه الظاهرة موجودة فى كل ما قيل من شعر اليهودية والمسيحية والإسلام ، ولكن بعد الإسلام تغيرت هذه الفنية المباشرة الصريحة فى استقبال الحياة ، إلى فنية من نوع آخر ، هذه الفنية هى ما سميناه فنية « الصدق الفنى » ، ثم إن الشاعر الإسلامى تعامل مع أساليب جديدة ، ومع طرق جديدة ومع موسيقى جديدة ، وهو فى كل هذا كان متأثرا أشد التأثير

(٣) يقال ابن الذى باعه مالك بن الحبحاس وإن الذى اشتراه رجل من نجد وحين قال سقيم هذه الأبيات رثى له وأشتره مرة ثلثية انظر فوات الوفيات ٣٣٩ / ١ والخزانة ٢ / ٨٧ .



## الموقف النقدي من الشعر الإسلامي

بالإسلام ، فالإسلام رقق مشاعره ، ونظر إلى الحياة باحترام ، وأعطى المرأة حقوقها بل أعطى كل ذي حق حقه ، وكل هذا يعطى الحياة معنى جديدا . وكان من الطبيعي أن يعبر الشعر عن هذا المعنى الجديد ، وتلك معجزة الإسلام فيما يتصل بالشعر بعد أن جاء . فالإسلام — بحق — قد أضاء الشعر ، وبعبارة موجزة قد « أسلمه » وفي ضوء هذه « الأسلمة » ظهر الشعر في ثوب جديد ، وفي نقاء جديد ، وفي بهاء جديد .

### المصادر والمراجع :

- الاستيعاب فى معرفة الأصحاب - يوسف بن عبد البر - تحقيق محمد على البجاوى - القاهرة .
- الإسلام والشعر - د . سامى العائى - الكويت ١٩٨٣ .
- الأشباه والنظائر - زين العابدين بن إبراهيم - تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل - القاهرة ١٩٦٨ .
- الإصابة فى تمييز الصحابة - ابن حجر العسقلانى - القاهرة ١٩٦٩ .
- إعجاز القرآن - الباقلاوى - تحقيق السيد صفر - القاهرة ١٩٦٣ .
- الأغانى - أبو الفرج الأصفهائى - طبعة ساس بالقاهرة وطبعة دار الكتب .
- تاريخ الأدب العربى - بروكلمان - ترجمة عبد الحلیم النجار ويعقوب بكر ، ورمضان عبد التواب ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى - د . نجيب البهينى - دار الكتب .
- تاريخ الشعر العربى فى العصر الإسلامى - د . يوسف خليف - ١٩٨٥ .
- تأويل مشكل القرآن - ابن قتبية - تحقيق سيد صفر - القاهرة .
- تفسير القرآن - ابن كثير القرنى - القاهرة .
- تفسير القرطبى - دار الكتب المصرية - القاهرة .
- الجمهرة - محمد بن دريد - ١٩٨٥ .
- جمهرة أشعار العرب - أبو زيد القرشى - بيروت - ١٩٦٣ .
- الحياة الأدبية فى عصر صدر الإسلام - د . محمد عبد المنعم خفاجى - دار الكتاب اللبنانى - بيروت .
- حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى للهجرة - د . يوسف خليف - دار الكتاب العربى - القاهرة - ١٩٦٨ .
- الحيوان - الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - القاهرة .
- خزانة الأدب - البغدادى - القاهرة .
- دراسات فى الشعر الجاهلى - د . يوسف خليف - القاهرة .
- دراسات فى نقد الأدب - د . بدوى طبانة - القاهرة - ١٩٦٥ .
- ديوان حميد بن ثور الهلالى - تحقيق الميمنى - دار الكتب المصرية - القاهرة .
- ديوان سحيم - تحقيق عبد العزيز الميمنى - القاهرة - ١٩٥٠ .
- ديوان الفرزدق - طبعة بيروت ١٩٦٦ .
- ديوان كعب بن مالك الأنصارى - طبعة دار الكتب - القاهرة .
- ديوان المعانى - أبو هلال العسكري - القاهرة - ١٣٥٢ هـ .
- ديوان حسان بن ثابت - تحقيق سيد حنفى حنين - القاهرة - ١٩٧٤ .
- شرح ديوان حسان بن ثابت - دار الكتب العلمية - بيروت .
- شرح قصيدة بانث سعاد - تحقيق ف كرنكو - طبعة بيروت .

## الموقف النقدي من الشعر الإسلامي

- شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه - د. يحيى الجبوري - بيروت ١٩٨١ .
- الشعراء والشعراء - ابن قتيبة - تحقيق محمود محمد شاكر - القاهرة - ١٩٦٦ .
- الشعراء المخضرمون - د. عبد الحليم حفنى - القاهرة - ١٩٨٣ .
- الصناعتين - أبو هلال العسكري - الاستانة - ١٣٢٠ هـ .
- طبقات فحول الشعراء - ابن سلام الجمحي - تحقيق محمود محمد شاكر - القاهرة - ١٩٧٤ .
- العصر الإسلامي - د. شوقي ضيف - القاهرة - ١٩٦٣ .
- العصر الجاهلي - د. شوقي ضيف - القاهرة .
- العقد الفريد - أحمد بن عبد ربه الأندلسي - القاهرة - ١٩٥٦ .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - ابن رشيق القيرواني - تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد - بيروت - ١٩٧٢ .
- عيون الأخبار - عبد الله بن مسلم بن قتيبة - طبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٥ .
- الفهرست - ابن النديم - القاهرة .
- فوات الوفيات - الكتبي - القاهرة - ١٩٥١ .
- في الشعر الإسلامي والأموي - د. عبد القادر القط - بيروت - ١٩٧٦ .
- في ظلال القرآن - سيد قطب - بيروت .
- مسند أحمد - الإمام أحمد بن حنبل - القاهرة ١٣٢٣ هـ .
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية - د. ناصر الدين الأسد - ١٩٨٢ .
- مقدمة ابن خلدون - عبد الرحمن بن خلدون .
- المتع في علم الشعر وعمله - عبد الكريم النهشلي - تحقيق د. المنجى الكعبي - الدار العربية للكتاب - تونس .
- الموشح . المرزباني - القاهرة - ١٣٤٣ هـ .
- الوحشيات - أبو حبيب بن أوس الطائي - تحقيق عبد العزيز اليمنى - القاهرة - ١٩٧٠ .



## الوعي الوجداني في قصيدة الجهاد الفارسية

إن العقيدة الإسلامية واللغة العربية ، فضلا عن الموقع والتاريخ المشتركين ، كل أولئك كان ولا يزال ، يمثل الوشائج المتينة التي ربطت بين أقطار المغرب العربي وأخت بين أهلها وعمقت لديهم ، على تعاقب الآماد ، الوعي الوجداني الذي كان من مظاهره إختيارات موحدة ، في الأغلب الأعم ، في مجال المذهبية ، والترعة الثقافية ، والصبغة الاجتماعية مما تألفت به لهذه الأقطار هوية متميزة عكست صورتها مدونات المؤرخين مثلما عكستها كتابات المبدعين وخاصة الشعراء لما لفنهم ، أي الشعر ، من قوة في الدلالة ، كالتاريخ ، على هوية الإنسان واستكشاف ما فيها من ثوابت تلحم وجدانه بوجودان أمته .

إن هذا الوعي بدأ ينشأ وينمو مع الفتح الإسلامي للشمال الأفريقي في القرن الأول للهجرة وما تلا ذلك من جهود ومساع متواصلة في سبيل تثبيت دعامة التوحيد وترسيخ روح العروبة ، مما ستصبح ، بفضلها ، هذه المنطقة من إفريقيا ، وفي ظرف زمني غير طويل ، دار الإسلام وموطن العربية . وتنفي الإشارة ، هنا ، إلى الدور الفعال الذي نهضت به مؤسسات علميتان عتيدتان ، هما ( جامع الزيتونة ) بتونس و ( جامع القرويين ) بالمغرب في نشر مثل الإسلام وتراث العربية بين أبناء المغرب العربي ، جيلا بعد جيل ، مما تبلور في مواقف جليلة لعلماء الجامعتين في الدفاع عن هوية الأمة العقديّة ، واللغوية ، والحضارية ، من أمثال عبد العزيز الثعالبي ، وعبد الحميد بن باديس ، وعلال الفاسي في العصر الحديث

د. هـ. الوراكلي<sup>(٥)</sup>

---

(٥) أستاذ التعليم العالي ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية — جامعة سيدي محمد بن عبد الله ( تطوان — المغرب ) .

ضربوا أروع الأمثلة على وعيهم الوحدوي ، الذي هو ثمرة الثقافة البانية ، الهادية التي تلقوها في ( الزيتونة )  
( القرويين ) ، فيما نذروا له حياتهم من مقاومة الاستعمار ، والاستبداد ، والتجزئة ، وانطماس الشخصية مما  
غذى روح التآخي ، ومتن عرى الاتحاد بين أبناء المغرب العربي كافة .

- ب -

لم تكن الهجمة الغربية ، في العصر الحديث ، على بلدان العالم الإسلامي ، ومن ضمنها أقطار المغرب العربي ،  
إلا حلقة جديدة من حلقات الحروب الصليبية التي انطلقت أولى حملاتها ، قبل أن تستشري بالشرق ، في  
الأندلس ، سنة ثمان وسبعين وأربعمائة للهجرة<sup>(١)</sup> ، لاجتثاث الوجود الإسلامي من هذا الصقع النائي من أصقاع  
الإسلام ، وما زالت توالي حملاتها تلك ، الواحدة تلو الأخرى ، مدى قرون متوالية ، حتى انقضت عليه  
انقضاضها الأخير في نهاية القرن التاسع للهجرة ، وبذلك بات الخطر الصليبي يهدد بلدان المغرب العربي في وجودها  
العقدي والحضاري ، وهو ما تنبه إليه الشاعر الأندلسي أبو العباسي أحمد الدقون ( ت ٩٢١ هـ ) حين قال من  
قصيدة يندب بها غرناطة ، وينصح أهل العدو بوجوب الحذر من الكيد الصليبي الذي يهم بنفث سمه عليهم :

هذا النذير جهارا جاء ينذرنا  
والأذن في صمم عن قيل أو قال  
ونحن في غفلة عما يراد بنا  
تمشي على مهلة من طول إمهال  
يا أهل فاس أما في الغير موعظة  
إن السعيد لموعوظ بأمثال  
كيف الحياة إذا الحيات قد نفحت  
على السواحل أوهمت بإرسال<sup>(٢)</sup>

وقد كان الأمر على نحو ما توقع هذا الشاعر ، فلم تكد تمضي بضعة سنوات على سقوط غرناطة في يد  
الصليبيين الأسبان حتى شتوا حملاتهم الشرسة على السواحل المغربية يحتلون ويسيطون عليها نفوذهم العسكري  
والديني ، وكان الصليبيون البرتغاليون ، من قبلهم ، قد سبقوا إلى شن غارات ما حقة على تلك السواحل في  
القرن التاسع حتى سيطروا على أغلبية الثغور بالشواطئ المغربية<sup>(٣)</sup> .

(١) يقول ابن الأثير ( كان ابتداء ظهور دولة الفرنج واشتداد أمرهم ، وغزوهم إلى بلاد الاسلام واستيلائهم على بعضها سنة ثمان وسبعين وأربعمائة فملكوا  
مدينة طليطلة وغيرها من بلاد الأندلس ... ثم فصلوا سنة أربع وثمانين وأربعمائة جزيرة صقلية وملكوها ... وتطرقوا إلى أطراف المرفئة فملكوا منها  
شيئا وأبعد منهم ... فلما كان سنة تسعين وأربعمائة خرجوا إلى بلاد الشام ) .

انظر ، الكامل ، ١ : ٢٢٢ .

(٢) انظر أزهار الرياض ، ١ : ١٠٧ .

(٣) انظر ، الاستعصا ، ٢ : ١٥٦ ، وانظر ، الحروب الصليبية في المغرب والشرق : ٢٦٦ .

## الوعي الوطني في قصيدة للجهاد

كان الغرب ، وهو يرمي المسلمين ، ضمن مخططة الصليبي ، في المشرق والمغرب عن قوس واحدة ، يدرك متانة الوشائج والأسباب العقيدية والثقافية التي تشد المسلمين بعضهم إلى بعض ، ولذلك وجدنا الاستعمار الفرنسي لا يذخر وسعا في توهين تلك الوشائج وتمزيق تلك الأسباب بين أقطار المغرب العربي لانجاح مشروع الاستيطاني وضممان النفوذ والسيادة لوجوده العقدي والثقافي فضلا عن الهيمنة العسكرية والسياسية ، وقد توصل في تحقيق ذلك بـ :

١ — فتنة المسلمين عن دينهم ومقاتلتهم للارتداد عنه ، وهذا ( هو الهدف الذي لا يتغير لأعداء الجماعة الإسلامية في كل أرض وفي كل جيل ... وتنوع وسائل قتال هؤلاء الأعداء للمسلمين وأدواته ، ولكن الهدف يظل ثابتا : أن يردوا المسلمين الصادقين عن دينهم إن استطاعوا ، وكلما انكسر في يدهم سلاح انتفضوا سلاحا غيره ، وكلما كلت في أيديهم أداة شحذوا غيرها )<sup>(١)</sup> ، ذلك أن تحقيق هذا الهدف معناه ، فصم عرى التحالف والتضامن بين أبناء الأمة وتقويض المرتكز الرئيسي ، وهو العقيدة ، لشخصيتهم الوطنية مما يترتب عنه تخاذلهم واستسلامهم ، وفي تصريحات بعض رجال الكنيسة وقادة الهجمة الفرنسية على الجزائر عام ١٢٤٦ هـ ( ١٨٣٠ م ) ما يكشف عن مقصدها الصليبي السافر . يقول الكردينال ( لافيغوري ) : ( علينا أن نخلص هذا الشعب ونحرره من قرآنه ، وعلينا أن نغني على الأقل بالأطفال لتنشئتهم على مبادئ غير التي شب عليها أجدادهم فإن واجب فرنسا تعليمهم الانجيل أو طردهم إلى أقاصي الصحراء بعيدين عن العالم المتحضر )<sup>(٢)</sup> ، ويقول آخر : ( آخر أيام الإسلام قد دنت ، وفي خلال عشرين عاما لن يكون للجزائر إله غير المسيح )<sup>(٣)</sup> ... ، وقد أكدت سياسة الاستعمار ، فيما بعد ، صدق هذه الأقوال حين عمد إلى تحويل المساجد إلى كنائس وأقدم على التفرقة بين عناصر الأمة في مجال التشريع بإصدار الظهير البربري كمرحلة تمهيدية للقضاء على الإسلام بين البربر وإدماجهم في المسيحية مما كان من شأنه ، كما يقول « روجيري دولاسال » أن ( يسهل بغير شك تفكيك عرى الكتلة العربية وبالتالي القضاء على الإسلام في أفريقيا الشمالية لفائدة حضارتنا وجنسنا )<sup>(٤)</sup> .

وإذا كان مجال هذه الفقرة لا يتسع للاستكثار من الشواهد على المقصد الصليبي من احتلال المغرب العربي فإننا نحب ألا تفوتنا الإشارة ، هنا ، للتأكيد على أهمية هذا المقصد وأولويته في المشروع الامبريالي الغربي ، إلى أن الاستعمار ، وهو يدرى دور العقيدة في تفجير حركة الجهاد ضد وجوده ، كان يرى في القضاء على قادة الجهاد ليس فقط إخمادا لحركة المقاومة ولكنه كان يرى في ذلك ما يحقق مقصده الرئيس ، وهو القضاء على الإسلام . وقد كتب بعضهم بعد استسلام الأمير عبد الكريم الخطاطي : ( ... إن الحادثة لمن الأهمية بمكان . إنها تتعدى حدود شمال إفريقيا . إنها طعنة نجلاء طعنت الإسلام في الصميم . وفي وسعنا الآن أن نفتك بهذا الدين الفتك الذريع ونقضني عليه القضاء المبرم )<sup>(٥)</sup> .

(١) انظر ، في ظلال القرآن ، ١ : ٢٢٧ .

(٢) انظر ، د . صالح حرلي ، الشعر الجزائري ص ١١ هامش ١ .

(٣) نفسه ، ص ١١ هامش ١ .

(٤) انظر ، علل القاسي ، السياسة البربرية في مراكش ص .

(٥) انظر ، فرحات عباس ، ليل الاستعمار ، ص ١٢٧ .

٢ — محاربة اللغة العربية لأنها لغة كتاب الإسلام ، وثقافة الإسلام ، وتراث الإسلام ، فلم يترك الاستعمار وسيلة إلا واستخدمها في القضاء على هذه اللغة ، فمن إهمال لها وتهميش في برامج التعليم إلى استئجار أعلام مشبوهة عميلة تشن عليها حملات الانتقاص والانهزام بالقصور والعجز ، هذا في الوقت الذي كان يعمل على فرض لغته والتحكمين لها في مجال التعليم ، والثقافة ، والإدارة<sup>(١)</sup> . ولم تكن محاربة الاستعمار للغة العربية إلا لكونها على حد تعبير الكومندان مارين ( تعلم القرآن ، ومصلحتنا تأمرنا بأن نمدن البربر خارج دائرة الاسلام )<sup>(٢)</sup> ، وإذن ، فالقصد لم يكن محاربة العربية في حد ذاتها ولكن محاربة ما تحمله العربية من عقيدة ، وتراث ، وفكر ، وثقافة سعيا لطمس الشخصية الوطنية ومحوها .

### - ج -

من ثم كانت مقاومة الاستعمار في المغرب العربي تستمد فاعليتها ومضاءها من شعور المجاهدين :

١ — بأنهم يواجهون حملات صليبية تمت بأوثق الأسباب وأقواها إلى الحملات القديمة التي شنها الغرب على ديار المسلمين في المغرب والمشرق على حد سواء .

٢ — وبأن توثيق عرى التضامن والتآلف والاتحاد فيما بين شعوب المنطقة كفيلا بأن يقوى الشوكة ، ويضعف القوة ، ويرهب العدو فينقلب خاسرا على عقبه .

وقد تبلور هذا الشعور في غير ما موقف من مواقف القادة والزعماء ، وللتمثيل على ذلك نشير إلى مبادرة الأمير عبد القادر ، وقد استشعر الخطر الصليبي الداهم ليس على الجزائر وحدها ولكن على مجموع بلدان المغرب العربي ، بالكتابة إلى سلطان المغرب المولى عبد الرحمن ابن هشام وباي تونس أحمد باشا يدعوها إلى الجهاد لحماية الدين والوطن<sup>(٣)</sup> . وقد شد السلطان المغربي عضد المجاهدين فجعل يمددهم ( بالخيول والسلاح والمال مرة بعد المرة )<sup>(٤)</sup> ، مما يدل على أنه وضع (القضية الجزائرية بموضع العمل المشترك والجهاد المنسق بين حركة المقاومة وسلطنة المغرب الأقصى)<sup>(٥)</sup> . وسيعرف تاريخ الجهاد في المغرب الأقصى ، خلال العقد الخامس من القرن الرابع الهجري مبادرة ذات دلالة على رسوخ الوعي بالوحدة لدى زعماء المغرب العربي ، وهي تلك التي جسدها قدوم الأمير عبد الملك بن الأمير عبد القادر من المشرق حيث كانت استقرت أسرته إلى المغرب حيث شارك المجاهدين في مواجهة جحافل الشر الأسبانية والفرنسية إلى أن استشهد في سنة ١٣٤٣ هـ ( ١٩٢٤ م )<sup>(٦)</sup> .

(١) انظر كتابنا ( الاسلام والغرب ) ص ٣٦ .

(٢) انظر ، هلال الفاسي ، الحركات الاستقلالية ص ١٤٢ .

(٣) انظر ، يحيى بوعزيز ، موقف بابايت تونس من ثورة الأمير عبد القادر مجلة الأصالة ع ٢ ص ٢٦ ( ١٩٨٥ ) .

(٤) انظر الاستقصا ، ٢ : ١٩٣ .

(٥) انظر ، ابن عاشور محمد الفاضل ، وثائق من وحدة المغرب العربي عبر الكفاح ، مجلة الفكر ص ٥ ع ١ ( ١٩٥٩ ) .

(٦) انظر ، محمد الليلي ( ابن باديس وهروبة الجزائر ) ص ٨٨ .



## الوعي للوحدي في قصيدة الجهاد

كما تبلور الشعور بالاحتوى الصليبي للهجمة الاستعمارية وبضرورة التضامن والتآزر لمواجهة في كتابات المفكرين والعلماء السلفيين مثل ابن باديس الذي أكد غير مرة أن ( هذا الشمال — ويعني به الشمال الأفريقي — لا ينهض إلا بتضامنه مع بعضه بعضا ) نظرا لأنه ليس ( إلا وطن واحد ذو لغة وعقيدة وآداب وأخلاق وتاريخ ومصلحة مشتركة ) ومثل علال الفاسي الذي ما فتى يؤكد بدوره على أن ( المغاربة — ويعني المفهوم الواسع للكلمة — أمة واحدة من أقدم العصور ... ولغتنا القومية والدولية هي اللغة العربية بها نعبد الله في مساجدنا ومعابدنا ... وديننا هو الاسلام آمنا به وأخلصنا له وقاتلنا في سبيله مئات السنين ، وروابطنا التاريخية تجعلنا نعز بماض واحد مجيد وبفخر مشترك إلى حد أنه لا يمكن لفرد ما أن يكتب تاريخ تونس دون أن يتحدث عن الجزائر ، ولا تاريخ مراكش دون أن يتحدث عن الاثنين ، والآلام التي أنزلها المستعمر بنا جعلتنا نستجد كل عواطفنا ونشعر أكثر مما سلف بلحساس القرب من بعضنا والآمال التي تعمر نفوسنا كلها واحدة وهي الحرية والاستقلال والوحدة ، فكيف يمكننا أن نفكر في مصير قطر من الأقطار الثلاثة دون الآخر ، لذلك يجب أن نعمل منذ الآن لتكون الوحدة المغربية حقيقة واقعة<sup>(١)</sup> ... ) .

ومن الجدير بالإشارة في ختام هذه الفقرة أن هذا الوعي للوحدي في مواقف القادة وكتابات المفكرين المغاربة لم يكن نابعا من قناعة ( قومية ) كما يذهب بعض الدارسين<sup>(٢)</sup> ، ولكنه ، كما يدل على ذلك ما اجتزأنا للتمثيل به من مواقف وكتابات ، كان نابعا من قناعة عقدية رسختها ثقافة القرآن والسنة بما ألحت عليه من وجوب نبذ الفرقة والخلاف بين الجماعة المؤمنة وتقويتها بالوحدة والتضامن ، وهو ما عبر عنه أحد هؤلاء المفكرين حين قال<sup>(٣)</sup> : ( وقد بين القرآن أثر الاختلاف على المتنازعين فقال « ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم » . فبقدر ما يؤدي الاتحاد إلى القوة والتكاتف والقدرة على التكافل والوصول — من ثم — إلى الفوز يؤدي الاختلاف إلى الضعف والانحلال والفشل وفقدان الاتجاه حيث تضع الأمة الذي يسوقها وتبقى في مهب الأرياح والنزاعات المتناقضة تهوي بها حيث تشاء . وقد وصف النبي ﷺ الفرقة بأنها حالقة للدين تمسح عن أصبيوها بها كل عقيدة وفكرة ، وتجعلهم غير ذوي خلق أو صفة يعرفون بها ... ) .

## - د -

وإلى هذا التمهيد ، وقبل أن نمضي في استكشاف جوانب من الوعي للوحدي في ( قصيدة الجهاد ) عند شعراء المغرب العربي نضيف كلمة حول هذه القصيدة نجلو بها مفهومها .

وإذا كان مدلول الجهاد يكمن في مقاصده السامية ، وهي التي تتحقق بالسعي والحركة الدائمين ، بما يلزمها من عطاء وبذل ، في سبيل الله لإقرار حاكميته في الأرض وتحرير الإنسان من الشرك والطاغوت حتى يتبين الرشد

(١) انظر ، علال الفاسي ، ( المغرب العربي منذ الحرب العالمية الأولى ) ص ٢٢٣ .

(٢) انظر ، مثلا ، كتاب ( الفكر القومي العربي في المغرب العربي ) له مؤلفته عميرة عبد الصاحب وادي . منشورات وزارة الثقافة والأعلام المغربية ( ١٩٨٢ ) .

(٣) هو الأستاذ علال الفاسي ، انظر كتابه ( نداء القاهرة ) ص ٢٠٢ .

من الغنى ويحقق الإنسان إرادة الله تعالى في الاستخلاف ، فإن أول ما ينبغي أن يميز ( قصيدة الجهاد ) كونها قصيدة قضية وموقف . أما القضية فهي قضية التحرر من الاستعباد الذي يشل الطاقات ويكسح القدرات في الإنسان — الخليفة . وأما الموقف فهو موقف الشاعر المؤمن الواعي برسالة الفن في التغيير والبناء من تحديات القوى المضادة لعقيدة التوحيد التي تنبثق عنها كافة التصورات ذات المضامين البناءة في الحق ، والعدل ، والخير ، والجمال والتي تلزم المبدع في مثل هذه الحال بالتحام ذاته الشاعرة بالذات الجماعية . وهذا هو ما جعلها ، أي قصيدة الجهاد ، الصورة — النموذج لالتزام الشاعر الذي آمن وعمل صالحا ، وهو في دائرة الإبداع ، الجهاد بالكلمة الموحية ، الملهمة ، الهادية التي قد ينتهي الشاعر فيها ، حين تستوى فنا يتوهج بصدق الشعور وينبض بزخم العاطفة ، إلى أن يكون بموقع ضمير الأمة يعاني ويدرك ويضيء النفوس والسبل مسترفدا روح القدس . أو لم يقل رسول الله ﷺ لحسان شاعر ( قصيدة الجهاد ) الأول : « إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما نافحت عن الله ورسوله » (١٨) .

من هنا ارتبطت ( قصيدة الجهاد ) بالتاريخ ، أو إذا شئت قلت : إنها تفاعلت مع التاريخ فكانت تسهم في صياغة أحداثه ووقائعه قدر ما كانت توثقه ، بل وتخلده في صورة ذوات قسمات وملامح تختلج بالحياة والحركة مما لا نفع على نظير له في كتب المؤرخين ومدوناتهم .

ولأن هذه القصيدة تستمد رؤيتها من تعاليم الإسلام وقيمه ، وهي التي يتألف من مجموعها تصور متميز ، لا شرقي ولا غربي ، للكون ، والوجود ، والإنسان ، والمجتمع ، والتاريخ ، فقد كانت بذلك مجسمة لهوية الأمة في بعدها العقدي ، والثقافي ، والحضاري مما يتسع معه ، من نحو ، مدلول الجهاد في هذه القصيدة ليستوعب مختلف مجالات الحياة ، ويكسبها ، وأي قصيدة الجهاد ، إلى جانب حفاظها على مقومات هوية الأمة ومركزاتها ، فاعلية وتأثيرا في تعميق الوعي بها لدى المتلقين لايزالان بهم حتى قد ينقلب إلى مواقف وممارسات تترجم الإيمان بالهوية في أبعادها المشار إليها مقرونا بالتضحية في سبيل حمايتها مما قد يتهدها من أخطار ويهدق بها من مؤامرات . وتلك هي الأمانة التي حملتها ( قصيدة الجهاد ) في تاريخ الشعر العربي سواء في المشرق أو في المغرب وبخاصة في أثناء فترات الصراع بين قوى الحق والباطل والاستواء والإكباب . وهي الأمانة نفسها التي حملتها ( قصيدة الجهاد ) المغربية في العصر الحديث .

— ه —

إن ثقافة القرآن والسنة ، النابعة من ( التوحيد ) وهو قطب الدين وجوهره ، والداعية بالتزامها قيم الإسلام ومثله ، إلى الوحدة والتضامن ، والتعاون والتآلف بين المسلمين كافة ، هي التي كانت تحدد عندهم مفهوم الوطن بكونه ( دار الإسلام ) حيث يجد المسلمون متبوءاً لهم في الأرض والإيمان ، ذلك أن ( المتدين بالدين الإسلامي

(١) انظر ، صحيح الجامع الصغير ، ٢ : ٢٠٩ و ٣٣٩ .

### لوعى للوحنوى فى قصيدة للجهاد

متى رسخ اعتقاده يلهو عن جنسه وشعبه ويلتفت عن الرابطة الخاصة إلى العلاقة العامة وهي علاقة المعتقد<sup>(١)</sup> . وفي ضوء هذا المفهوم ، وهو قرآني الأصل والمحتد ، يتضح أن العقيدة هي وطن المسلمين ( تعيش فيه قلوبهم ، وتسكن إليه أرواحهم ، ويثوبون إليه ويطمئنون له )<sup>(٢)</sup> . وهذا هو ما عناه الشاعر علال الفاسي حين قال :

تبوأ الدار والإيمان موطننا  
وما لنا وطن في الأرض إلا هو<sup>(٣)</sup>

وعناه أيضا الشاعر محمد العيد خليفة بقوله :

بورك المغرب من دار لنا  
بوأنا من مغانيها كنا  
نحن فيها أسرة واحدة  
إخوة ديننا . وجنسا ولسانا<sup>(٤)</sup>

وبوحي من هذا المفهوم العقدي للوطن أحب الشاعر المغربي وطنه الإسلامي المترامي الأطراف ، ومن ضمنه المغرب العربي ، وجعل من شعره مرآة لجهاد بنيه ضد الدخيل الصليبي ، بل كان هذا الشاعر لا يكتفي بالمشاركة في وقائع الجهاد وأحداث المعركة من موقعه كمبدع ملتزم بقضايا أمته وإنما كان ينزل إلى الميدان ليساهم بصفة فعلية في المواجهة ، حربية حيناً ، وسياسية حيناً آخر ، من مثل أحمد الهيبة ( ت ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م ) ومحمد القرى ( ت ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م ) وعلال الفاسي ( ت ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م ) ومحمد العيد ( ت ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م ) ومفدي زكرياء ( ت ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م ) ومحمد الشاذلي خزندار ( ت ١٣٧٤ - ١٩٥٤م ) ومصطفى خريف ( ت ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م ) وقد بلغ حب بعضهم لهذا الوطن وتعلقهم به درجة من الهيام قصر معها ، أو كاد ، إبداعه الشعري على تصوير معاناة الوطن ومكابדתه محن الغزو والاستعباد الصليبيين مؤثرا نوازع الإرادة والطموح الشرعيين في نفوس بنيه لاسترداد حريتهم وامتلاك أمرهم ، وهو في ذلك كله كان يعكس معاشته اليومية لمعركة وطنه بالاندماج فيها والتفاعل معها . نذكر ، للتمثيل لهذا ، الشاعر ، علال الفاسي ، ومحمد العيد ، ومفدي زكرياء ، ومصطفى خريف ، وقد ظفر بعضهم بألقاب ذات دلالة قوية على وعيهم الوجداني الراسخ من مثل ( شاعر الشمال الأفريقي ) لمحمد العيد خليفة ، ( شاعر المغرب العربي ) لمفدي زكرياء .

### - و -

إن الفترة التي هيمنت فيها الأمبريالية الصليبية على بلدان المغرب العربي في الحديث تنيف على قرن من الزمن ، وهي فترة غير قصيرة انتظم أثناءها الجهاد عددا غير قليل من الشعراء ليس من الميسور في مثل هذه

(١) انظر ، العروة الوثقى ع ٢ ( جمادى الآخرة ١٣٠١هـ ) ، وكتابتها ( المضمون الاسمي في شعر علال الفاسي ) ص ٣٩ - ٤٢ - ١٢٦ .

(٢) انظر ، ( لي ظلال القرآن ) ٤ : ٤٠ .

(٣) انظر ، قصيدة ( ذكرى الهجرة ) العالم الثقافي ع ١٨٢ ص ١٠ ( ١١ فبراير ١٩٧٣ ) .

(٤) انظر ، ديوان محمد العيد ص ٤٨١ .

العجالة أن نعرض لأعمالهم جميعا ، غير أننا سنحاول في الفقرات التالية أن نجلو صورا من الوعي الوجدوي عند بعض شعراء هذه الفترة من خلال ما كتبوا من قصائد في :

#### ١ - وقائع الجهاد في المغرب العربي .

لم تكد الجحافل الجرارة من الصليبيين الفرنسيين تدهام القطر الجزائري عام ١٢٤٦هـ ( ١٩٣٠م ) حتى وجدنا الشاعر المغربي محمد بن إدريس العمراوي الزموري ( ت ١٢٦٨هـ ) يرفع صوته داعياً قومه للجهاد في سبيل الله ومخدرا إياهم من كيد الصليبيين ومكرهم سيما وقد باتوا على مقربة منهم :

يا أهل مغربنا حق النفير لكم  
إلى الجهاد فما في الحق من غلط  
فالشرك من جنبات الشرق جاورك  
من بعد ما سام أهل الدين بالشطط  
فلا يفرنكم من لين جانبه  
ما عاد قبل على الإسلام بالسخط  
فعنده من ضروب المكر ما عجزت  
عن دركه فكرة الشبان والشمط  
فواتح المكر تبدو من خواتمه  
فعنده المكر والمكروه في نمط  
وأنتم القصد لا تبقروا في دعة  
إن الركون إلى الأعداء من السقط  
( من جاور الشر لا يعدم بوائقه  
كيف الحياة مع الحيات في سبط )  
قد يغبط الحي في عز يخلده  
وليس حي على ذل بمفتة<sup>(١)</sup>

وحين تسقط ( تلمسان ) في يد الجحافل الصليبية يبادر الشاعر لاستنفار المغاربة وحثهم على جهاد المشركين :

يا ساكني الغرب الجهاد الجهاد  
فالكفر قد شارككم في البلاد

(١) انظر ، الديوان : ٤٠٢ ، والاستقصا ، ٩ : ٥٠ .

والشرك قد نصب أشراكه  
مستعبدا بكيده للعباد  
ويا حماة الدين ماصبركم  
والمشاركون يطالبون البداد  
ما هذه الغفلة عن ضدكم  
وأنتم في الحرب أسد الجلال  
إن بني الأصفر أعداؤكم  
أطعمهم نومكم في السواد  
ويا أباة العتيم هل نهضة  
تسربل الكفر ثياب الحداد  
أين بنو العرب الذين لهم  
أقدام صدق في جهاد الأعداء  
وأين أهل البر من بربر  
ومن لهم في الدين بيض الأياد<sup>(١)</sup>

ثم يمضي الشاعر ، مستنهضا الهمم ، مستثيرا العزائم بما يصوره من سيطرة الاحتلال على حواضر الجزائر وما سابه من ألوان الهوان لأهلها مؤكدا على وجوب التضامن والاتحاد لمواجهة العدو :

واسطة العرب قد حازها  
والأمر جد والبلا في ازدياد  
حوى الجزائر ووهرائها  
وراع حاضرا بذاك وباء  
مصائب صبت على معشر  
يبكي من الإشفاق منها الجماد  
إخوانكم ديننا وجيرانكم  
أضحوا رعايا الشرك بين الأعداء  
ساموهم هونا وأزروا بهم  
في الدين حتى ركنوا لارتداد  
وطمعوا فيكم فكونوا يدا  
فإن تذاقلتهم فأنتم مراد

(١) انظر ، الديوان : ١٧٩ .

قد ملكوا الأحرار من غدرهم  
وذللوا بالكفر صعب القياد<sup>(١)</sup>

وهو بعد أن يتفجع على ما أصاب الإسلام والمسلمين من شرور الصليبيين ينهى قصيدته مؤكدا على الجهاد  
كما بدأها :

يا أيها الناس اتقوا ربكم  
وجاهدوا في الله حق الجهاد<sup>(٢)</sup>

ومثل الشاعر العمراوى وجدنا معاصره محمد غريط المكناسي ( ت ١٢٨٠ هـ - ١٨٦٣ م ) يحث قومه  
على الجهاد مناصرة لإخوانهم في الدين وإنقاذاً لهم من العدو :

مالي أرى جفن أهل المغرب وسنانا  
من بعد ما أخذ الرومي ( تلمسانا )  
أين الكماة الحماة ما لهم رقدوا  
والكفر في أخذهم مازال يقظانا  
يا معشر المسلمين استيقظوا وخذوا  
من العدا حذركم سرا وإعلانا  
إن لم يفاجئه من تلقائكم مدد  
يبد نحوكم للكيد أشطانا  
فجددوا عزمكم على قتالهم  
واستخلصوا منهم قرى وبلدانا  
تلك الجهات بها الإسلام يندبكم  
لتهدموا بيما فيها وأوثانا  
وتنقذوا أهلها من العدو فقد  
أراهم من شنيع المكر ألوانا  
والدين أوجب أن نسعى لنصرتهم  
بالنفس والمال أشياخا وشبانا

(١) نفسه : ١٧٩ -

(٢) نفسه : ١٨٠ -

لا موت أفضل من موت الجهاد لمن  
يرجو من الله رحمت ورضوانا  
كونوا صلابا على أهل الصليب فلا  
دين لمن لعدو دينه لانا  
يبعوا نفوسكم واغزوا عدوكم  
كفى بصفقة من لم يغز خسرا  
وشمروا وانهضوا وسارعوا وعلى  
جلاده إخوة كونوا وأعوانا<sup>(١)</sup>

وكذلك ظل شعراء المغرب يرصدون حركة الجهاد ويستنفرون لها حتى تمت عام ١٢٤٨ هـ مبايعة المجاهدين عبد القادر بن الشيخ محيي الدين أميرا عليهم ، وقد كان على نبوغ علمي وأدبي<sup>(٢)</sup> ، فاستبشر بالحدث خيرا المسلمون قاطبة ( ولا سيما في القطرين الشقيقتين : تونس والمغرب الأقصى ... فكانت المراكز الأدبية والعلمية بالقطرين أشد الجهات تأثيرا ، وأوسعها أملا ، وأكملها مناصرة ، فأعان ذلك على شيوع البشوى ، ورسوخ الأمل )<sup>(٣)</sup> ، ولم يتوان السلطان المولى عبد الرحمن بن هشام عن نصرة الأمير عبد القادر حين اضطلع بأمر الجهاد ، فقد ( رأى أنه قام بنصرة الإسلام على حين لاناصر له فصار يمدّه بالخيال والسلاح والمال مرة بعد المرة )<sup>(٤)</sup> فكانت بلاد المغرب الأقصى ( تنال حظا زائدا من البهجة والانشراح للمعارك المظفرة ، وحظا مثله من الحرقه والاكتساب للمعارك المنكسرة )<sup>(٥)</sup> .

ومثلما أثار استيلاء العدو على ( تلمسان ) مشاعر التضامن والتآزر في نفوس الشعراء فرفعوا أصواتهم يحرضون قومهم على مقاتلة العدو ونصرة إخوانهم في الدين على نحو ما رأينا في أشعار العمراوي وغريبط ، أثار جلاء جيش العدو عنها مشاعر البهجة والسرور في نفوس المغاربة ، عبر عنها شاعرهم في هذه الأبيات :

بشوى بفتح كسا الإسلام إحسانا  
وصار منه لعين الدين إنسانا  
صنع جميل سميت فضلا صنائعه  
لوحشة الدهر والأيام أنسانا

(١) انظر ، محمد المولى ، مظاهر يقظة المغرب الحديث ج ١ ص ٢٢ - ٢٤ .

(٢) انظر ، في أخباره كتاب ولده الأمير محمد ( تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر ط . الاسكندرية (١٣٢٠) .

(٣) انظر ، ابن عاشور محمد الفاضل ، ومضات فكر ، ٢ : ٣١١ .

(٤) انظر ، الاستقصا ، ٢ : ١٩٣ .

(٥) انظر ، ومضات فكر ، ٢ : ٣١٢ .

فأصبحت ووجوه السعد مشرقة  
بها جهارا كأن الكفر ما كانا  
لله فتح غدا للذكر فاتحة  
وصار كالخط فوق الكتب عنوانا  
قد شاد أركان دين الله فاتحة  
ومد من جنبات الكفر أركانا  
وخط في صحف التوفيق كاتبه  
خطا أقام على الإسعاد برهانا  
أضاء في أفق هذا الغرب مشرقة  
وبشر القوم إنسانا فإنسانا  
وكيف لا وبه لإزداد العلا وسما  
وطهر الله مولانا تلمسانا  
وقد غدت ملة الإسلام عالية  
ونكست بحمى الأشرار صلبانا  
فتح تفتح أبواب السماء له  
إذا تلاه لسان الدهر أحيانا  
وهش بالبشر سكان السماء له  
مذ سر من مؤمنى الغبراء سكانا  
لازال يستخلص الأقطار منتصرا  
ثغرا فثغرا وأوطانا فأوطانا<sup>(١)</sup>

وفي أبيات أخرى يجريها الشاعر على لسان سلطانه المولى عبد الرحمن وقد دعي من طرف الأمير عبد القادر بعد الفتح ( لزيارة أقطار تلمسان ومشاهدة معاهدها وانتشار الإسلام في مشاهدتها )<sup>(٢)</sup> ما يكشف بجلاء ووضوح عن الوعي الوحدوي الذي بفضلله كان بعد الشقة يتهاوى فيهما بين الأخوة بأقطار المغرب العربي فتجاوب المشاعر وتتأرجح :

قل لإخواننا الذين دعونا  
عندما حضر السرور وغبنا

(١) هذه الأبيات وردت ضمن رسالة مؤرخة في ٢٦ ربيع الآخر ١٢٥٥ هـ ، كان وجهها السلطان المولى عبد الرحمن للأمير عبد القادر في التبعة بفتح تلمسان ، والراجع أنها ، ومثلها الأبيات المشار إليها ، من إنشاء الوزير ابن ادريس العمراوي ، انظر ، وثائق من وحدة المغرب عبر الكفاح ، مجلة الفكر س ٥ ع ١ ( ١٩٥٩ ) .

(٢) نفسه ص ٤٥ .



نحن أنتم في غيبة وحضور  
لا نرى بيننا مع البين بينا  
إن حضرتم كأننا قد حضرنا  
أو سررتم كأننا قد سررنا<sup>(١)</sup>

إن الجهاد بما يعنيه من وحدة الصف ، ووحدة الهدف ، ووحدة المصير ، وبما يعنيه من رفع الضيم ، والاستعباد ، والذل ، وبما يعنيه من البذل والتضحية دون استباحة الوطن — دار الإسلام ، وبما يعنيه من انصهار المشاعر في وجدان جماعي يملئ المواقف الموحدة في مواجهة العدو والتصدي له ... إن الجهاد بكل هذه المعاني البانية ، السامية هو النغم الذي انتظم هذه القصائد فوجد وقعها ، ووجد رؤيتها ، ووجد صبغتها حتى حين تباين باعث القول من غزو محزون إلى فتح مفرح .

## ٢ — زعماء الجهاد في المغرب العربي .

قيض الله تعالى لمجاهدة الصليبية في أقطار المغرب العربي في العصر الحديث رجالا صدقوا ما عاهدوا الله عليه ، وتصدوا ، شأن المجاهدين الأول من أبناء الأمة الإسلامية ، لهجمة الباطل على ديارهم ، يخوضون المعارك بعد أن يعدوا لها من القوة ورباط الخيل ما أمروا بإعداده ، تحفّق قلوبهم بشهادة التوحيد وترطب ألسنتهم بذكر الله ، فوهبت لبعضهم الشهادة في ميادين القتال ، أو أعواد المشانق ، مثلما وهب لبعضهم النفي والتشريد ، حياة تجاوزوا بها ذواتهم إلى ذوات الآخرين لتشعل جوانحهم وأطواءهم بالثورة على الظلم ، والقهر ، والاستعباد<sup>(٢)</sup> .

وقد أدى الشعر المغربي حق هؤلاء الزعماء المجاهدين من خلال تصويره لبطولاتهم ، وإشادته بتضحياتهم على حد ما نقرأ في قصيدة للشاعر الجزائري عبد الكريم العقون يحى فيها أمير المجاهدين عبد الكريم الخطاطي :

أيا بطلا خاض المعامع وانبرى  
لإجلاء أعداء البلاد عن الوكر  
عهدناك لا تلهو عن المجد دأبا  
تشيد له الأركان بالرأي والسمر  
فما أنت إلا السيف سل على العدى  
يذوقون منه الموت بالفتكة البكر  
وقفت بوجه الظلم تهدم صرحه  
بصدق وإيمان وسيفك والفكر<sup>(٣)</sup>

(١) انظر كتابنا ( المضمون الاسلامي في شعر علال الفاسي ) ص ٨١ .

(٢) جريدة ( البصائر ) ع ٧ ص ٦ ( ١٩٤٧ م ) .

ثم يصور الشاعر ما كان لجهاد الأمير عبد الكريم الخطاطي من أثر في توعية أبناء المغرب العربي بضرورة النضال لتحطيم الأغلال التي طوقهم بها الطغاة :

ورثت عن الآباء عزا ومنعة  
وخلدت آثارا تشع مدى الدهر  
وعلمتنا كيف النضال الذي به  
نحطم أغلال الطغاة ذوي الغدر  
لئن صدك استبداد قوم عن الحمى  
فشعبك لا ينساك يا طيب الذكر  
بلى إنسه يمشي وراءك لا ينسي  
كمشيك للعلياء في السر والجهر<sup>(١)</sup>

ويكشف الشاعر ، بعد ذلك ، عن مقاصد الجهاد عند الأمير الخطاطي والمتمثلة في وحدة تنتظم بلدان شمال إفريقيا صفا واحدا ينعم أصحابه ( بحرية غراء طيبة النشر ) :

وها أنت ذا تسعى لتحرير أمة  
بحزم وإخلاص أيا بطل العصر  
. تؤمل أن يحيا ( الشمال ) منهما  
بحرية غراء طيبة النشر  
تؤمل أن تهديه في حالك الدجى  
كما يهتدي الساري بمنبلج الفجر<sup>(٢)</sup>

وعلى نحو ما صور الشعر جهاد الزعماء لمواجهة الطغيان الصليبي بالحديد والنار ، صور كذلك جهاد زعماء المغرب في ميدان الإصلاح ، والفكر والثقافة ، ومن ذلك ما كتبه الشاعر التونسي مصطفى خريف في تمجيد شخصية ابن باديس ومساعيه في التحسين لعقيدة التوحيد والثقافة العربية :

صفت الحنيفة والعروبة مذهبا  
أكرم ، أكرم به من مذهب

(١) نفسه ص ٦ .

(٢) نفسه ص ٦ .

## الوعي الوجداني في قصيدة الجهاد

وبذرت بذراً طيباً وسقيته إلا  
خلاص في البلد الكريم الطيب  
أشرق بروحك سيدي وأمدنا  
بشهاب مقتبس وإملل نكتب<sup>(١)</sup>

وفي قصيدة أخرى لهذا الشاعر نراه يستخلص من وحي ذكرى ابن باديس أمثلة من مرتكزات الوعي الوجداني الذي نذر ابن باديس حياته لترسيخه في نفوس أبناء أمته في بلدان المغرب العربي :

قفوا واخشعوا واستلهموا عظة الذكرى  
وحيوا الإخا بين الجزائر والخضرا  
أرى اليوم ضماً واعتاقاً ورحمة  
وعطفاً وأنساً ما أحلى وما أمراً  
أرى شاغحات الأطلس ارتبطت بنا  
وأحكمت المشاق ما بيننا جهراً  
أرى الدين والتاريخ يجمع ثملنا  
أرى الطبع والفصحى ، أرى الشعر والنثر  
أرى بيننا روح الإمام تحفها  
ملائكة الرحمن في حلل خضرا<sup>(٢)</sup>

ومن الشخصيات التي جاهدت بأدبها وفكرها في بناء الوحدة المغربية الشاعر التونسي محمد الشاذلي خزندار ، ولذلك نجد الشاعر الجزائري محمد العيد حين يبلغه نعي ( خزندار ) يبادر إلى الدعوة لتعزية ( المغرب الأكبر ) في شاعره الأكبر :

قم نعرُ المغرب الأكبر في  
شاعر أكبر مرموق مكاننا  
أيها المغرب أجمل في الأسى  
وعيزاء في عزيز عنك باننا<sup>(٣)</sup>

(١) انظر ، ديوان ( شوق وذوق ) ص ٩٠ .

(٢) نفسه ص ٤٢ .

(٣) انظر ، ديوان محمد العيد ص ٤٨٠ .

إن الشاعر لم ينس ، وهو يصور جهاد ( خزندار ) ، أن يحث على الوحدة بين بلدان المغرب لأن فيها قوتها ، ويعنى الفرقة لأن فيها ضناها :

إنما تونس عضو جد في  
هيكل المغرب فاشهد كيانا  
بورك المغرب من دار لنا  
بوأتنا من مغانيها الكنانا  
نحن فيها أسرة واحدة  
لأخوة ديننا وجنسا ولسانا  
فتت الفرقة في أعضادنا  
إن منها أبدا كل ضنانا  
عالجوها باتحاد جامع  
ناجع المفعول ينفي الشنانا  
ضمن الله به العز لنا  
ونفى الذلة عنا والهوانا<sup>(١)</sup>

ولقد كان تأسيس ( مكتب المغرب العربي ) بالقاهرة سنة ١٩٤٧ ، برئاسة المجاهد عبد الكريم الخطابي تجسيدا للوعي الوحدوي لدى زعماء الهيآت الحزبية في الأقطار الثلاثة والمتمثل في عزمهم على ( العمل العربي بعد توحيد كفاحهم والحصول على استقلالهم )<sup>(٢)</sup> ، وقد شاءت الأقدار الإلهية أن يستشهد سنة ١٩٤٩ ، في حادثة طائرة بسماء ( باكستان ) ، ثلاثة من رجال هذا المكتب المجاهدين ، هم : محمد بن عبود من المغرب ، وعلي الحمامي من الجزائر ، والحبيب ثامر من تونس ، فوقف الشاعر المغربي ابن ثابت يكي في فقدم جهاد المغرب العربي :

وما أنا أبكيهم رفاقا أضعتهم  
ولكنني أبكي الجهاد المثاليا  
وما أنا أبكيهم ضحايا ثكلتهم  
وإن كان هذا متلف النفس قاسيا  
ولكنني أبكي نجوما تألفت  
ومغربنا الدامي يخوض الدياجيا<sup>(٣)</sup>

(١) نفسه ص ٤٨١ .

(٢) انظر ، نصوص مؤتمر المغرب العربي - القاهرة ١٩٤٧ .

(٣) انظر ، عبد الكريم بن ثابت ، ديوان الحرية ص ٩٥ .

### الوعي للوحدي في قصيدة الجهاد

وهو ، بعد ذلك ، يذكر تضحياتهم في سبيل تحرير بلادهم حتى استشهدوا :

سلام عليهم أكرم الله موتهم  
رحالاً أرادوا للبلاد المعالي  
صقوراً تهادوا في السماء وكلهم  
ريب جهاد قد تحدى النوايا  
جنوداً أضاعوا في سبيل بلادنا  
ومن أجلنا روحاً عزيزاً وغالياً<sup>(١)</sup>

### ٣ - الوحدة كمعطى لجهاد المغرب العربي .

إن أحداث الجهاد التي صاغها زعماءه والذين اتبعوهم من البذل ، والتضحية ، والدم ، وحبيهم العارم للوطن - العقيدة ، على ما تبيننا في الفقرتين السابقتين ، كان من معطياته ذلك الوعي للوحدي الذي أفصح عنه الشاعر المغربي سواء حين رصد في شعره حدث الجهاد أو استوحى زعامة الجهاد .

وفي هذه الفقرة نحب أن نقف على نماذج مما رسمه الشاعر المغربي في قصيدة الجهاد من صور لهذه الوحدة القائمة بالقوة المنشودة الموعودة بالفعل . ومن ذلك ما يطالعنا به مفدي زكرياء في قصيدة يستلهم فيها حدثاً هو حدث عودة السلطان محمد الخامس من المنفى وإعلان استقلال المغرب :

كفر الألى قالوا ( الشمال ثلاثة )  
ودعوا إلى إذلاله بالنار  
نصبوا العصي على الحدود سفاهة  
ويسموا إلى توزيعه لضرار  
والمغرب العربي شعب واحد  
ملء العروق دم العروبة جارى<sup>(٢)</sup>

(١) نفسه ص ٩٩ .

(٢) ديوان شوقي وفوقي ص ٧٨ تونس ١٩٦٥ .

وفى قصيدة أخرى يستوحىها من حدث هام أيضا هو حدث استقلال تونس يرسم صورة للمغرب العربي وكأنه طائر قلبه الجزائر وجناحه المغرب وتونس ، يقول مخاطبا القطر التونسي :

المغرب العربي أنت جناحه  
حرك جناحك يصعد المنطاد  
ولتشهد الدنيا هنالك وحدة  
جسارة تفتح لها الآباد<sup>(١)</sup>

وعند الشاعر التونسي مصطفى خريف أن ( الشمال ) ، أي شمال إفريقيا ، بلاد تؤلف بين قلوب أهلها العقيدة ، والموقع ، والتاريخ :

إنما قطرنا ( الشمال ) المفدى  
ونبينا فخر الأنعام الهادي  
وحدة لن تنال منها الليالي  
أوتداعسى شواخ الاطواد  
فلتجل في الشمال شرقا وغربا  
قائلا : هذه البلاد بلادي  
تحكم الأطلس الشواخ ميثا  
ق الإخاء المكين رغم العوادي

كم أراق الدماء أجدادنا فيها احتفاظا بالمجد من عهد عاد<sup>(٢)</sup> ويتناول شاعر آخر هو محمد المرزوقي هذه المعاني ، فيقول :

ما تونس ، والمغرب الأقصى وما الـ  
أخت الجزائر غير شعب واحد  
جمعت عناصره القرابة في الدما  
في الدين ، في لغة وأصل ما جد

(١) انظر ، ديوان ( تحت ظلال الزيتون ) ص ١٣١ .

(٢) ديوان شوق وذوق ص ٧٨ . تونس ١٩٦٥ .

: الوعي للوحدة في قصيدة الجهاد

في وحدة موروثية موثوقة  
ترك الجلود تراثها للحاقد<sup>(١)</sup>

لكن ، من يحقق هذه الوحدة ؟  
والجواب من قصيدة ( المغرب العربي ) لأحمد سحنون :

من دينه الإسلام يأبى أن يرى  
أبناءه في ذلة وصفار  
إن نام فهو اليوم يهجر نومه  
لاخير في نوم بغير قرار  
واليوم يقتحم الصعاب مجاهدا  
ويغوض للعلياء كل غمار  
ويرى اتحاد الرأي خير وسيلة  
ويرى الجهاد وظيفة الأحرار  
بالحب سوف يعيد سالف مجده  
وبالاتحاد يفوز بالأوطار<sup>(٢)</sup>

. على أنه مما تجدر الإشارة إليه في ختام هذا العرض أن وعي الشاعر المغربي بالوحدة ، كقيمة عقدية ، لم يكن ليقف عند حدود المغرب العربي ، بل كان يتجاوزها إلى آفاق ومستويات أرحب وأوسع للوحدة كان يمثلها في وحدة كبرى متكاملة تصل القاصي بالداني على أساس عقدي يلحم بين مشاعر أبناء الأمة الإسلامية وأفكارهم ، وهو ما عنينا بدرسه في أعمال أخرى<sup>(٣)</sup> .

د . حسن الوراكلي

تطوان ( المغرب )

فايل محمد ٦ دسك عالم الفكر (٢) ص ١٤١ : ١٤٣ // جمع محمد - ت - عبدالحى ت / اسامه زيد

(١) انظر ، محمد المرزوقي ، من شعر الكفاح ص ٤١ .

(٢) جريدة ( البصائر ) ع ٨٧ - ١٩ - ( ١٩٥٢ ) .

(٣) انظر ، كتابنا ( المضمون الاسلامي في شعر غلال القاصي ) منشورات مكتبة المعارف ص ١٣٣ وما بعدها . ودراسنا عن ( الجامعة الاسلامية في الشعر

العربي الحديث ) .

### مصادر ومراجع

- ١ — أحمد بن خالد السلاوي الناصري : الاستقصا لأخبار المغرب الأقصى ج ٢ ، ٩ . ص ، دار الكتاب — الدار البيضاء ( ١٩٥٤ م ) .
- ٢ — أحمد بن محمد المقرئ التلمساني : أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج ١ . مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي . ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر ( ١٣٥٧ هـ — ١٩٣٩ م ) — القاهرة .
- ٣ — د . حسن الوراكلي : الاسلام والغرب ، الناشر ، مؤسسة التغليف والطباعة والنشر والتوزيع للشمال — طنجة ( ١٩٨٧ م ) . المضمون الاسلامي في شعر علال الفاسي . الناشر : مكتبة المعارف — الرباط ( ١٤٠٤ هـ — ١٩٨٤ م ) .
- ٤ — خيرية عبد الصاحب وادي : الفكر القومي العربي في المغرب العربي . منشورات وزارة الثقافة والاعلام — العراق ( ١٩٨٢ م ) .
- ٥ — سيد قطب : في ظلال القرآن ج ١ ، ٣ . ط ٥ ( ١٣٨٦ هـ — ١٩٦٧ م ) .
- ٦ — د . صالح خرفي : الشعر الجزائري ، الناشر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع — الجزائر .
- ٧ — عباس فرحات : ليل الاستعمار ، ترجمة أبي بكر رحالة — مطبعة فضالة ( ١٩٦٢ ) .
- ٨ — عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي : صحيح الجامع الصغير ، منشورات المكتب الإسلامي — بيروت .
- ٩ — عبد الكريم ثابت : ديوان الحرية ، سلسلة ( كتاب العلم ) رقم ٥ .
- ١٠ — علي بن محمد بن الأثير : الكامل في التاريخ ، ج ١ ، ط ، مصر ١٩٣٨ م .
- ١١ — علال الفاسي : المغرب العربي منذ الحرب العالمية الأولى . مطبعة دار أمل — طنجة . نداء القاهرة . المطبعة الاقتصادية — الرباط ( ١٩٥٩ م ) . السياسة البربرية في مراكش . مطبعة الرسالة . الحركات الاستقلالية في المغرب العربي . الناشر : دار الطباعة المغربية — تطوان ( ١٩٤٨ ) .
- ١٢ — مصطفى خريف : ديوان شوق وذوق ط . تونس ( ١٩٦٥ م ) .
- ١٣ — محمد بن الأمير عبد القادر : تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر . ط . الاسكندرية ( ١٣٢٠ م ) .
- ١٤ — محمد العروسي المطوي : الحروب الصليبية في المشرق والمغرب . الناشر : دار الغرب الإسلامي .
- ١٥ — محمد العيد : ديوان محمد العيد محمد علي خليفة . الناشر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع — قسنطينة ( ١٩٦٧ م ) .
- ١٦ — محمد العمراوي : ديوان محمد بن ادريس العمراوي . مخطوط تحت رقم ( ج ٨٤٥ ) بقسم المخطوطات — الخزنة العامة ( الرباط ) .
- ١٧ — محمد الميلي : ابن باديس وعروبة الجزائر . الناشر : دار العودة — بيروت ( ١٩٧٣ م ) .



- ١٨— محمد المرزوقي : من شعر الكفاح . ط . تونس ( ١٩٧٣ م ) .
- ١٩— محمد المنولي : مظاهر يقظة المغرب الحديث ج ١ ، مطبعة الأمانة ( ١٣٩٢ هـ — ١٩٧٣ م ) .
- ٢٠— محمد الفاضل ابن عاشور ، ومضات فكر . الناشر : الدار العربية للكتاب ( ١٩٨١ ) .
- ٢١— مفدي زكرياء : ديوان ( من وحي الأطلس ) ط . المغرب ( ١٩٦٦ م ) . ديوان ( تحت ظلال الزيتون ) ، دار النشر — تونس ( ١٩٦٦ ) .

#### مجلات وصحف

- ١ — جريدة البصائر ( الجزائر ) : ع ٧ ( ١٩٤٧ م ) . ع ٧٨ — ٧٩ ( ١٩٥٢ م ) .
- ٢ — العروة الوثقى : ع ٢ ( ١٣٠١ هـ ) .
- ٣ — العلم الثقافي ( المغرب ) : ع ١٨٢ ( ١٩٧٣ م ) .
- ٤ — مجلة الأصالة ( الجزائر ) ع ٢ ( ١٩٧٥ ) .
- ٥ — مجلة الفكر ( التونسية ) : ع ١ س ٥ ( ١٩٥٩ م ) .



## حول دور الترجمة الأدبية في تشكيل صورة العرب في الأقطار الأوروبية والغربية

عندما نكتب في شئون الترجمة الأدبية أو نبحث فيها ، فإن أبحاثنا تدور في معظم الأحيان حول نقل الأعمال الأدبية الأجنبية إلى اللغة العربية ، أي حول التعريب ، وكل أن نعالج في أبحاثنا شئون الترجمة الأدبية من العربية إلى اللغات الأجنبية ، أي « التمجيم » (١) . ولهذا الظاهرة أسباب متعددة ، يأتي في طليعتها حقيقة أن الترجمة التعريبية تمس الثقافة العربية بصورة مباشرة . فالآثار الأدبية التي تنقل إلى العربية تصبح ، بمجرد تعريبها ، جزءاً لا يتجزأ من الثقافة العربية . وعندما نكتب حول تلك الترجمات ، فإننا نكتب في أمور ترتبط بثقافتنا القومية (٢) . أما السبب الثاني فيتمثل في صعوبة رصد ما يترجم إلى اللغات الأجنبية من آثار أدبية عربية واستقصائه . فالباحث يجد نفسه في هذه الحالة أمام عدد هائل من اللغات الأجنبية ، التي لا يمكنه أن يلم بها جميعاً . أضف إلى ذلك أن متابعة الإصدارات الجديدة ، حتى في لغة أجنبية واحدة ، كالإنكليزية أو الفرنسية أو الألمانية ، ليس بالأمر السهل . فهو يتطلب ، من بين ما يتطلبه ، توافر إمكان استخدام المراجع البيبليوغرافية المختلفة ، وهذا غير متاح إلا لباحث مقيم في البلد الناطق بتلك اللغة الأجنبية ، حيث المكتبات العامة الكبرى التي تمتلك أجهزة ضخمة من المكتبيين المتفرغين ، الذين ينهضون بعبء وضع الفهارس

د. عبده عيود (٥)

(٥) المؤلف : درس اللغة الألمانية وأدائها ، وتخصص في الأدب المقارن في جامعة فراكفورت بألمانيا الغربية ، في مجال الأدب العربي والألماني . وقد نقل إلى العربية كتابي « قصص لأنا زهير » ( ١٩٨١ ) و « الدراما الحديثة في ألمانيا » ( ١٩٨٣ ) . له عدد كبير من الأبحاث المنشورة باللغتين العربية والألمانية ، وكتاب باللغة الألمانية حول استقبال الرواية الألمانية الحديثة في الوطن العربي ( فراكفورت ١٩٨٤ ) ، يعمل عضواً للهيئة التدريسية في كلية الآداب بجامعة البعث في حمص بالجمهورية العربية السورية .

( ١ ) عل الرغم من أن استخدام هذا المصطلح قد شاع في الأونة الأخيرة ، فإننا نميل إلى عدم استخدامه ، لما يخلقه في النفس من ظلال سلبية مردها اشتقاق هذه الكلمة ، أي التمجيم ، من ( عجم ) ، ولرباطها للقوي بكلمات : الأعاجم والمجماوات ، والمعجمة . [ راجع شحاته الحوري ( ١٩٨٩ ) ] .

( ٢ ) عندما يترجم النص الأدبي من لغة إلى أخرى ، فإنه يهاجر من ثقافة لغة المصدر وأدبها إلى ثقافة لغة الهدف وأدبها ، مبدلاً بذلك هويته الثقافية . ولهذا تعتبر الترجمة عملية « هجرة » يقوم بها النص .

البيبلوغرافية في شتى ميادين النشر ، ومن بينها ميدان الترجمة الأدبية ، وهي مهمة يعجز أي باحث منفرد عن إنجازها بطبيعة الحال . وثمة سبب ثالث يكمن وراء قلة الخوض في شئون ترجمة الأعمال الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية ، ألا وهو عدم توافر الوعي بأهمية هذه المسألة . فكثير من الناس يعتقدون أنها قضية لا تعنينا ، نحن العرب ، بقدر ما تعني الشعوب التي تنقل الآثار الأدبية العربية إلى لغاتها ، وذلك لأن ثقافات تلك الشعوب هي التي تفتني بهذه الترجمات . أما نحن فسيان عندنا ، في رأي هؤلاء ، أترجمت إبداعاتنا الأدبية إلى اللغات الأجنبية ، أم لم نترجم . إن منطلق أولئك الذين يرون استقبال الإبداعات الأدبية العربية في العالم الخارجي شاكاً ثقافياً أجنبياً ، لا يجوز للعرب ولا يسعهم ، أن يتدخلوا فيه ، ينطلق من حقيقة أن من يتلقى عملاً أدبياً ، وطنياً كان ذلك العمل أم أجنبياً ، فإنه يفعل ذلك بدافع من حاجة كمتلقي ، لا إنطلاقاً من حاجة لدى الجهة المرسلة . وهم ينطلقون في ذلك من حقيقة معروفة للجميع ، ألا وهي أن عمليات التلقي الأدبي تخضع بصورة عامة لحاجات جمالية وفكرية قائمة في نفس المتلقي<sup>(١)</sup> ويستنتجون من ذلك أن عملية التلقي تعنيه وحده ، ولا تعني أحداً سواه . وعندما يطبقون تلك المقولة الصحيحة جزئياً على استقبال الإبداعات الأدبية العربية في الخارج ، تكون نتيجة المنطقية أن تلك المسألة تعني المتلقين الأجانب وحدهم ، ولا تعنينا . فهم يحدّدون ما إذا كانوا بحاجة إلى استقبال أية إبداعات عربية ، وما نوع تلك الإبداعات ، ومتى يستقبلونها ، وكيف . إن الذين يحاجّون هكذا يُخرجون مسألة استقبال الإبداعات الأدبية العربية في العالم الخارجي من دائرة الاهتمام العربي ، ويعفون أنفسهم بالتالي من غناء دراسة ذلك الإستقبال .

### ميزان ثقافي :

ولكن أصحح أن استقبال الأدب العربي في الخارج هو شأن ثقافي أجنبي بحت ، لا يعني العرب ، ولا يتطلب منهم أن يؤثروا في مجراه ؟ في رأينا لا بدّ من التأكيد على أن لنا ، نحن العرب ، مصلحة ثقافية كبيرة في أن يُستقبل أدبنا في العالم الخارجي بصورة مناسبة كمّاً ونوعاً . وإذ نقول إن هذه المصلحة ذات طبيعة ثقافية ، ونضع خطأً تحت كلمة « ثقافية » فلنكي نستبعد كلّ تفكير في المصلحة المادية أو التجارية ، التي يمكن أن تنتج عن منح حقوق ترجمة الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية . فالمردود المالي لتلك العملية رمزيّ جدّاً ، ولا يشكّل بالتالي محرّجاً من الضائقة المادية ، التي يعاني منها كثير من الأدباء العرب<sup>(٢)</sup> . إن مصلحةنا في أن يستقبل الأدب العربي في الخارج هي إذن مصلحة ثقافية أولاً وأخيراً . وإذا شئنا أن نكون أكثر تحديداً فإننا نقول : إنها مصلحة ثقافية خارجية ، تتمثل في تعديل ميزاننا الثقافي الخارجي ، كي لا يكون خاسراً ، إن لم نقل كي يكون رابحاً . فتماماً كما لكلّ أمة ميزان تجاريّ خارجي ، نحرص على ألا يكون العجز فيه كبيراً ، فإن

W. Reese (1980) ; M. Naumann (1984)

( ١ ) راجع بخصوص هذه المسألة

( ٢ ) لي معظم الحالات لا تعود عملية ترجمة الإبداعات الأدبية العربية بأي مردود مالي على المؤلفين . معقود الترجمة ملك للناس ، لا للمؤلف . وفي كلّ الأحوال ينبغي ألا تكون هناك أية أوهام بهذا الخصوص .

## حول الترجمة الأدبية

لكل أمة ميزاناً ثقافياً خارجياً ، يحسن ألا تكون درجة العجز فيه عالية أيضاً . قد يبدو استخدام مفهوم مستمد من عالم الاقتصاد ، كمفهوم « الميزان الثقافي الخارجي » ، أمراً مستهجناً ، وقد يعترض أحدهم على هذا المفهوم قائلاً : إن الثقافة ليست سلعة تخضع للتبادل ، وقوانين العرض والطلب مثل السلع المادية ، وبالتالي لا يمكن أن يكون في العلاقات الثقافية عجز ولا فائض . وردنا على ذلك أنه لا يمكن لأحد أن ينكر أو أن يتجاهل حقيقة أن في عالم اليوم ، وبصورة موازية للعلاقات التجارية الدولية ، علاقات ثقافية دولية ذات بنى معينة ، تطورت وترسخت بصورة مشابهة للعلاقات الاقتصادية ، وإن لم تكن مطابقة لها ككل التطابق . فتماماً كما يوجد في عالم اليوم قوى عظمى ، تمارس الهيمنة الاقتصادية والسياسية والعسكرية ، ودول ضعيفة متأخرة ومهيمن عليها اقتصادياً وسياسياً وعسكرياً ، توجد أقطار مهيمنة ، وأخرى مهيمن عليها ثقافياً . وتماماً كما تسود في العلاقات الاقتصادية الدولية بنى متناقضة وغير متكافئة ، دفعت العديد من أقطار العالم الثالث إلى حافة البؤس والجماعة ، تسود في العلاقات الثقافية الدولية بنى غير متوازنة ولا متكافئة ، تقوم على التغلغل والهيمنة<sup>(١)</sup> . ولربّ قائل إن العلاقات الاقتصادية غير المتكافئة تؤدي إلى تراكم الديون ، وإلى الوقوع في التبعية السياسية في نهاية الأمر ، وهذا ما لا ينطبق على العلاقات الثقافية . إن حجة كهذه صحيحة من ناحية ، وغير صحيحة من ناحية أخرى . فاختلال العلاقات الثقافية لا يؤدي إلى تراكم الديون ، ولا إلى الارتباك السياسي ، ولكنه يؤدي إلى أشكال أخرى من التبعية والارتباك ، تخدم التبعية الاقتصادية والسياسية وتكرسها بصورة غير مباشرة . فالتبعية الثقافية لا يمكن إلا أن تكون جزءاً من تبعية شاملة ، اجتماعية - حضارية ، تمثل التبعية الاقتصادية والسياسية وجهها الأبرز ، ولكن التبعية الثقافية تمثل وجهها الآخر ، الذي تربطه بالوجه الأول علاقة وظيفية . فالتبعية نظام اجتماعي - حضاري شامل ، لا يمكن أن يكون مقتصرًا على جانب واحد من جوانب المجتمع . وكل خلل يحدث في جانب من جوانب التبعية قد يهزّ منظومة التبعية برمتها . وبالمقابل فإنّ كلّ تحرّر اقتصادي - سياسي يظلّ مهدداً ما لم يكمله تحرر ثقافي ويدعمه<sup>(٢)</sup> . ولهذا السبب نجد أن القوى المهيمنة اقتصادياً وسياسياً وعسكرياً في عالم اليوم تبذل جهوداً كبيرة في ميدان التغلغل الثقافي الخارجي ، وتنفق على نشاطاتها الثقافية الخارجية المتنوعة أموالاً طائلة ، يبدو إنفاقها للوهلة الأولى ضرباً من التبذير الذي لا مسوّغ له<sup>(٣)</sup> .

(١) يرجع الفضل في بلورة هذه المقولة إلى الباحث العربي الدكتور بسام طيبي ، أستاذ العلاقات الدولية في جامعة غوتنغن الألمانية الغربية . لمزيد من التفاصيل راجع الفصل الأول من كتابه (B. Tibi (1981) . أما الأدبيات المتوافرة باللغة العربية حول مسائل التغلغل الثقافي فهي كثيرة ، ولا تحصى المجال لا يرادها جميعاً ، ولذا فإننا نكتفي بالإشارة إلى : (عزيز الحاج ، ١٩٨٣)

(٢) نستمد في تصورنا لمنظومة التبعية إلى مقولات الباحث والمفكر العربي الدكتور سمير أمين (١٩) .

(٣) لقد أوجدت كلّ دولة من الدول الصناعية الغربية المتطورة نظاماً متكاملًا للنشاطات الثقافية الخارجية ، وهو نظام له أجهزته ومؤسساته ، التي تمارس تلك النشاطات بصورة مباشرة ، كما تعمل الملحقات الثقافية في سفارات تلك الدول ، أو بصورة غير مباشرة من خلال « منظمات وسيطة » لها كيان مستقل نسبياً ، ولكنها تتولّى ويشرف عليها من قبل وزارات الخارجية في المقام الأول . أما أبرز مؤسسات العمل الثقافي الخارجي فهي المراكز الثقافية المنتشرة في معظم عواصم البلدان الأجنبية ، حيث تمارس نشاطات ثقافية مثل تعليم اللغات الأجنبية ، وعرض الأفلام والمسرحيات ، وإقامة المعارض الفنية والمعارض والتلوات والحفلات الموسيقية .. وعلى المراكز الثقافية من حيث الأهمية مؤسسات « التبادل الجامعي » ، التي تقدّم المنح الدراسية للطلاب الجامعيين وللخريجين الذين يوتقون إتمام دراساتهم العليا في جامعات الدول الغربية . أما الأموال التي تنفقها الدول العربية على نشاطاتها الثقافية الخارجية فهي طائلة حقاً ، مما يثير من حين لآخر انتقادات بعض الأوساط المتوقفة الانتمالية =

## خلل في العلاقات الأدبية

والعلاقات الأدبية السائدة في عالم اليوم لا تخرج عموماً عن الإطار المشار إليه آنفاً ، أي بنى الهيمنة والتغلغل ، التي تحكم العلاقات الثقافية بين الأقطار الصناعية المتطورة ، المسماة بالمراكز ، وأقطار العالم الثالث المتأخرة ، المسماة بالأطراف أو الهوامش . فالعلاقات الأدبية جزء لا يتجزأ من العلاقات الثقافية وينطبق عليها ما ينطبق على تلك العلاقات . وتأخذ بنى الهيمنة والتبعية في العلاقات الأدبية أشكالاً متعددة ، يأتي في مقدمتها دراسة الآداب الأجنبية في الجامعات ، والترجمة الأدبية فعلى صعيد دراسة الآداب الأجنبية في العالم العربي نجد أن كليات الآداب في الجامعات تضم كلها أقساماً لدراسة الأدب الإنكليزي ، ويضم قسم كبير منها أقساماً لدراسة الأدب الفرنسي ، وهناك في بعض الكليات أقسام للأدب الألماني والروسي . وأقسام الآداب الأجنبية في الجامعات العربية أقسام مكنتة ، يدرس في كل منها آلاف الطلاب <sup>(١)</sup> . أما في جامعات الأقطار الأوروبية والغربية عموماً ، فلا يُدرس الأدب العربي إلا على نطاق ضيق جداً ، ويُعد طلاب كل قسم من أقسام الاستشراق في تلك الجامعات بالعشرات ، ناهيك من أن أقساماً كهذه غير موجودة إلا في بعض تلك الجامعات فقط <sup>(٢)</sup> . ومقابل كل طالب أوروبي يدرس الأدب العربي هناك مئات الطلاب العرب الذين يدرسون الآداب الأوروبية . ألا يمثل ذلك شكلاً صارخاً من أشكال التبعية الثقافية ؟ نرجو ألا يُعتبر هذا القول دعوة إلى الكف عن دراسة الآداب الأوروبية في الجامعات العربية ، فنحن لا ننكر ضرورة دراسة الآداب ، ولكننا نرى أن الأديين الإنكليزي والفرنسي ليسا الأدب العالمي ، وإذا صحّ أننا بحاجة للانفتاح على الآداب الأجنبية ، فلننتفع على الآداب الأجنبية كلها ، أو على الآداب الرئيسة منها على الأقل ، لا على أديين فقط . كذلك لا يمكننا القفز فوق حقيقة أن الانفتاح على الآداب الأوروبية من جانب العرب لا يقابله انفتاح على الأدب العربي من جانب الأوروبيين ، مما يجعل العلاقات العربية - الأوروبية في ميدان الأدب مختلة بشدة لغير صالح العرب . وتلك حقيقة نذكر بها في وقت استأنف فيه العرب والأوروبيون حوارهم الثقافي المتعثر ، الذي يم بين طرفين : طرف يمتلك خطة متكاملة مدروسة بعناية ، ومؤسسات للعمل الثقافي الخارجي ، وهو الطرف الأوروبي ، وطرف لا يمتلك هذا ولا ذاك ، ألا وهو الطرف العربي .

- التي لا تمي أهمية العمل الثقافي الخارجي ، ولكنّ القلقين على ذلك العمل لا يحطون جواً ، وسرعان ما يسكنون تلك الانتقادات ، مشيرين إلى أن ما يفتق على النشاطات الثقافية الخارجية هو استثمار للمستقبل ، بخلاف السياسة الخارجية ، وبالتالي المصالح السياسية الخارجية للبلاد المعنية على المدى الطويل . ولقد تكون في الدول الغربية إجماع على أن العمل الثقافي الخارجي يمثل دعامة أساسية من دعائم السياسة الخارجية ( راجع بهذا الخصوص : B. C. Witte (1987) )

( ١ ) يدرس في قسم الأدب الإنكليزي بجامعة « البحث » ، وهي أحدث الجامعات السورية وأصغرهما ، ( ٣٥٠٠ ) طلاب وطالبة ، أما جامعات دمشق وحلب واللاذقية فإن عدد طلاب قسم الأدب الإنكليزي في كل منها يربو على ذلك بكثير . فكم عدد الطلاب الذين يدرسون اللغة العربية وآدابها في جامعات الأقطار الناطقة بالإنكليزية ؟ لمزيد من المعلومات يرجى الرجوع إلى الدليل الذي تصدره كل جامعة من الجامعات العربية .

( ٢ ) نلحظ من يود التأكد من ذلك إلى دليل الجامعات في كل قطر من الأقطار الغربية .

## سبيلان لتلقي الإبداعات الأدبية

إذا إنتقلنا إلى حركة الترجمة الأدبية ، أو بتعبير أوسع حركة استقبال الأدب العربي في الأقطار الأوروبية والغربية (١) ، فإننا نجد خللاً لا يقلّ عن الخلل الذي لا حظناه على صعيد دراسة الآداب . فكيف يُستقبل الأدب العربي في تلك الأقطار ؟

لا بدّ لنا بادئ ذي بدء من الإشارة إلى أنّ هناك سبيلين رئيسين لذلك الاستقبال : أولهما استقبال ذلك الأدب بصورة مباشرة عن لغته الأصلية ، وهو في الواقع أفضل أشكال الاستقبال الأدبي . فعندما يستقبل المرء عملاً أدبياً على هذا الشكل ، فإنه يستقبله بصورة كاملة ، ويتعرّف إلى مقوماته الجمالية والمضمونية الأصلية ، بعيداً عن وساطة المترجم ، التي تعني بالضرورة انحرافات أسلوبية ومضمونية ، أصبحت تعرف بـ « خيانة » المترجم . إلا أن استقبال العمل الأدبي الأجنبي دون توسيط ترجمي يشترط أن تتوافر في المتلقي كفاءة لغوية وثقافية كافية ، أي قدرة على استيعاب ذلك العمل في لغته الأصلية بصورة مناسبة . وهو شرط غير متحقق إلا في عدد قليل من الأجانب . فالعربية ليست لغة واسعة الانتشار خارج الوطن العربي كلغة أجنبية ، وذلك لأسباب كثيرة ، أبرزها تخلف تدريسها للأجانب وقصوره . لذا فإن استقبال الإبداعات الأدبية العربية عن لغتها الأصلية غير متيسر إلا لفئة محدودة جداً من الأجانب ، وهي فئة تدرس الأدب العربي وتخصص فيه . أما السواد الأعظم من الأجانب الذين يتلقون الأدب العربي ، أو يمكن أن يتلقوه ، فهم بحاجة ماسة إلى التوسيط الترجمي ، أي إلى أن تُنقل الأعمال العربية إلى لغاتهم ، قبل أن يتمكنوا من استقباليها . وهكذا فإنّ تلقي الأدب العربي في الخارج يتوقّف في نهاية الأمر على ترجمة أعمال من ذلك الأدب إلى اللغات الأجنبية .

## حركة الترجمة الأدبية

من المعروف أن لنقل الأعمال الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية مشكلاته ، شأنه في ذلك شأن كلّ ترجمة أدبية . فكل ترجمة من هذا النوع تنطوي بالضرورة على خسارة شكلية أو مضمونية ، أو على الخسارتين معا . وكلما كان العمل الأدبي عظيماً ، كلما كان عصياً على الترجمة . (٢) أما التعادل أو التكافؤ المطلق في الترجمة الأدبية ، فهو أمر مستحيل التحقيق ، ولذا أخذ علماء الترجمة يستعيضون عنه بمفهوم « التعادل الديناميكي » أو النسبي » ، بل إن بعضهم استبدل مفهوم « التعادل » بمفهوم « التقارب » (٣) . ولكن رغم كل ما يقال

(١) لا تطرق في هذا البحث إلى استقبال الأدب العربي في أقطار العالم الثالث ، وذلك لأننا لا نعرف عنه الشيء الكثير ، رغم أننا نعي أهميته البالغة .

(٢) من أفضل الأمثلة التي يمكن أن يسوقها المرء للتليل على صحة هذه المقولة رائدة الأدب الكلاسيكي الألماني يوهان ف . هوته « فاوست » التي نقلت إلى العربية عدة مرات ، ولكن تلك الترجمات العربية كانت بعيدة عن التعادل الجمالي والمضموني مع بعد النص الأصل عن المترجم بعد الأرض عن السماء . راجع : ي . ف . جوته (١٩٥٨) (١٩٥٩) (١٩٨٠) (١٩٨٩)

(٣) فيما يتعلق بشؤون الترجمة الأدبية ونظريتها يرجى الرجوع إلى : J. Levy (1969) الذي نعتبره الأفضل في باب ، وهو كتاب ترجم عن التشيكية إلى العديد من لغات العالم ، ولكنه لم يقل بعد إلى العربية ، كما نصّح الفارسي الذي يجيد الألمانية بالرجوع إلى كتاب (F. Apel (1983) وبخصوص مفهوم التعادل الجمالي في الترجمة الأدبية نحيل الفارسي إلى (ي . ف . نايتا ١٩٧٦) (K. Reiss (1971) ; W. Koller (1983)

عن « خيانة » المترجم ، تظلّ الترجمة السبيل الوحيد إلى تمكين متلقين لا يجيدون اللغة الأصلية للعمل الأدبي من استقبال ذلك العمل . ولهذا فلا بديل عن الترجمة ، إذا أردنا لاستقبال الأدب العربي في الخارج ألاّ ينحصر في فئة صغيرة من المستعربين . فماذا عن حركة نقل الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية ؟

يصعب على الباحث أن يقدم صورة وافية عن تلك الحركة في بحث قصير كهذا . فموضوع كبير وهام من هذا النوع يستحق أن تفرد له عدّة رسائل دكتوراه ، تعالج كلّ واحدة منها استقبال الأدب العربي في إحدى اللغات الأجنبية . ومن الجدير بالذكر في هذا السياق أنّ الموضوع لم يُدرس بعد ولو بصورة تمهيدية ، وذلك بأنّ تُحصر الترجمات الأدبية التي تتمّ عن العربية إلى اللغات الأجنبية ببيبلوغرافيا . وكلّ ما هو متوافر حالياً هي مقالات وأبحاث متفرقة حول ما تُرجم إلى لغة أجنبية معينة من إبداعات أدبية عربية . فهناك ، على سبيل المثال ، أكثر من بحث حول ما تُرجم إلى الألمانية من أعمال أدبية عربية <sup>(١)</sup> ، ونتوقع أن تتوافر أبحاث مشابهة حول ما تُرجم إلى الإنكليزية والفرنسية والأسبانية والروسية . كما تنشر الصحافة العربية من حين لآخر أخباراً حول ترجمة أعمال أدبية عربية إلى اللغات الأجنبية <sup>(٢)</sup> . ومن المؤكّد أنّ فهرس الترجمات الذي يصدر عن منظمة الأمم المتحدة ، يقدّم خدمة كبيرة للباحث ، ولكنّ المعلومات التي يحويها ذلك الفهرس غير تامة <sup>(٣)</sup> . ومع أنّ المرء لا يستطيع أن يقدّم حالياً صورة دقيقة ووافية عن عمليات استقبال الأدب العربي من خلال الترجمة ، فإنّ بوسعه ، انطلاقاً من المعلومات المتوافرة ، أن يتبيّن المعالم الأساسية لذلك الاستقبال .

### الجلاب الكميّ

من الناحية الكميّة يلاحظ أنّ ما يُنقل إلى اللغات الأجنبية ( الأوربية تحديداً ) من أعمال أدبية عربية أقلّ بكثير مما ينقل إلى العربية من أعمال أدبية أجنبية . ومع أنّ المرء لا يستطيع الإدلاء على هذا الصعيد بأقوال دقيقة إحصائيّاً ، وذلك لعدم توافر الدراسات البيبلوغرافية الكافية ، يمكننا القول : إنه مقابل كلّ عمل أدبي عربي يترجم إلى اللغات الأوربية ، تُترجم عدة أعمال أدبية أوربية إلى اللغة العربية . إنّ كلّ المعلومات والمؤشرات المتوفرة

( ١ ) فيما يتعلق بترجمة أعمال أدبية عربية إلى اللغة الألمانية راجع بحثنا : ( ع . عهود ١٩٨٢ ) .

( ٢ ) أثناء قيامنا بإعداد هذا البحث نشرت إحدى المجلات الأسبوعية العربية ( الأفق ، العدد ٢٦٧ ، ١٦ / ١١ / ١٩٨٩ ) خبر صدور ترجمة سويدية لديوان الشاعر العربي الفلسطيني محمود درويش ، كما قرأنا في إحدى الصحف السورية ( البعث ، ١١ / ١٢ / ١٩٨٩ ) خبر صدور ترجمة روسية لأعمال الشاعر الفلسطيني معين بيسرو . وفي ربيع ١٩٩٠ صدرت بالألمانية ترجمات لبعض أعمال رفاعة الطهطاوي ( R. al- Tahtawi (1990) ونوال السعدوي ( N. El- Saadawi (1990) وحنان الشيخ ( H. al- Scheich (1990) وبني طاهر عبد الله ( J. T. Abdallah (1990) ، كما حملت الصحافة العربية خبر نقل عدد كبير من آثار الروائي العربي الكبير نجيب محفوظ إلى اللغات الأجنبية . ولكنّ نشر أخبار من هذا النوع يخضع لعوامل الصلطة ، أكثر مما يعبر عن سعي لشفطة منهجية لحركة ترجمة الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية .

( ٣ ) يعني بذلك السلسلة البيبلوغرافية السنوية ( Index Translatorum ) وهو فهرس يورد ما تزوده به الجهات الرسمية القطرية من معلومات حول ما يصدر في أنظارها من ترجمات . ولكن إذا كانت تلك الجهات ، في الوطن العربي مثلاً ، مقصورة في جميع البيانات البيبلوغرافية المتعلقة بحركة الترجمة في بلادها ، فكيف تستطيع أن تزود الـ ( يونسكو ) ب تلك البيانات . ولهذا لا غرابة في ألاّ يحتوي هذا الفهرس إلاّ على معلومات قليلة حول الترجمة في الأنظار العربية .



## حول الترجمة الأجنبية

حول حركة الترجمة الأدبية بين اللغة العربية واللغات الأوروبية ( إذا أخذت تلك اللغات كمجموعة ) تدلّ على وجود خلل كبير في بنية تلك الحركة لصالح الآداب الأوروبية ، ولغير صالح الأدب العربي .

وفي السياق نفسه من الملاحظ أن الأعمال الأدبية العربية التي تترجم إلى اللغات الأوروبية تصدر في معظم الحالات عن دور نشر صغيرة ، وفي طباعات محدودة ، ولا تصل بالتالي إلى جمهور عريض من المتلقين ، مما يجعل تأثيرها محدوداً ، ويعملها عاجزة عن أن تساهم بفاعلية في تعريف الرأي العام الغربي بالأدب العربي (١) . ولعل أبلغ وأظفر برهان على ذلك هو الاستغراب والاستهجان اللذان قابل بهما النقد الأدبي في بعض الأقطار الأوروبية منح جائزة نوبل للآداب للروائي العربي نجيب محفوظ في عام ١٩٨٨ . ومن المفيد أن نورد ما كتبه بتلك المناسبة أحد النقاد الأدبيين في واحدة من كبرى الصحف اليومية الألمانية الغربية ، فقد كتب : « نزلت إلى المكتبات ، وسألت عن أعماله المترجمة إلى الألمانية ، فلم أعر إلا على ترجمة لرواية بوليسية عنوانها « اللص والكلاب » ، وقيل لي إن ترجمة لرواية أخرى قد صدرت في برلين الشرقية ، ولكنها غير متوافرة في المكتبات . وما فاجأني أكثر من ذلك هو أن الصحافة لم تتفق حتى على شكل واحد لكتابة اسمه . فهناك من يسميه « مخفوتس » ، بينما يدعو آخرون « مهفوس » أو « مهفوز » ، وأنا أتساءل : كيف تمنح جائزة نوبل لأديب لا يعرف الرأي العام اسمه الصحيح ؟ » . ومع أن السفير الألماني الغربي في مصر قد ردّ على الناقد الآنف الذكر في رسالة وجهها إلى الصحيفة الألمانية ، ولام الناقد ، آخذاً عليه جهله وعجرفته الثقافية ، فإن ذلك لا يلغي حقيقة عنيدة ، ألا وهي أن الرأي العام في الأقطار الغربية لا يعرف عن الأدب العربي إلا القليل ، وأن الأدب العربي لم يزل مهملاً ومحاصراً في تلك الأقطار . (٢)

## الجانب النوعي

هذا عن الجانب الكمي لاستقبال الأدب العربي المترجم إلى اللغات الأجنبية ( الأوروبية ) ، فماذا عن الجانب النوعي لذلك الاستقبال ؟ إننا نعني بالجانب النوعي أمرين أساسيين هما : اختيار الأعمال الأدبية المترجمة ، وجودة الترجمة .

بالنسبة للنقطة الأولى فمن الملاحظ أن دور النشر الغربية تعتمد في عمليات اختيار أعمال من الأدب العربي للترجمة على المترجمين أنفسهم ، وهم في أكثر الحالات من المستعربين ، كما تستعين في حالات أخرى بآراء بعض أساتذة الاستشراق ، الذين يقدمون المشورة لدور النشر . وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن المترجمين أنفسهم يكونون غالباً خريجي أقسام الاستشراق ، أمكننا القول إن عملية الاختيار لا تخرج عن الوسط الاستشراقي ، وهو أمر

( ١ ) على سبيل المثال نذكر أن معظم ما صدر بالألمانية من ترجمات لأعمال من الأدب العربي الحديث قد صدر عن دار نشر صغيرة في برلين مغربية اسمها ( Edition Orient ) ومن دارى نشر سويسرتين صغيرتين هما ( Unionsverlag ) و ( Lenos ) أما صدور ترجمة ألمانية لأثر أدبي عربي حديث في دار نشر ألمانية كبيرة فهو شلوذ عن القاعدة .

( ٢ ) جرت تلك المساجلة الفنية بالدلالات على صفحات جريدة ( Frankfurter Allgemeine Zeitung ) ، وهي إحدى الصحف اليومية الألمانية الكبرى وتلعب صفحاتها الثقافية ، وملحقها الثقافي الأسبوعي ، وملحق الأدب الذي تصدره فصلتاً ، دوراً كبيراً في توجيه الحركة الثقافية الألمانية . ( راجع

يبدو جيداً للوهلة الأولى . أو ليس المستشرقون أشخاصاً درسوا الأدب العربي وتخصصوا فيه ، وبالتالي فهم مأهلون أكثر من أية جهة أخرى لترشيح أعمال أدبية عربية للترجمة ؟ هذا صحيح من الناحية النظرية . أما من الناحية الواقعية فمن الملاحظ أنّ قسماً كبيراً من المستشرقين الأوروبيين ليسوا على إطلاع كاف على الأدب العربي الحديث ، وذلك لأسباب كثيرة ، نذكر منها :

( أ ) النزعة الاستشراقية التقليدية إلى الإعراض من الثقافة العربية الحديثة ، والانصراف الكلي إلى الثقافة العربية القديمة ، التي يسمونها « كلاسيكية » ، ويكرسون جهودهم للتأليف والبحث والتحقيق في إطارها (١) .

( ب ) بطء المترجمين والمستشرقين الأوروبيين في قراءة النصوص العربية ، مما يجعل كمية الأعمال الأدبية التي يطلعون عليها محدودة نسبياً . فقدرة المرء على القراءة في لغته الأم تكون بطبيعة الحال أكبر بكثير من قدرته على القراءة في لغة أجنبية ، ولا سيما إذا كانت تلك اللغة هي العربية .

( ج ) عدم وصول الإصدارات الأدبية والنقدية العربية إليهم بسرعة وانتظام . ومع أنّ المكتبات العربية التي أفتتحت في بعض العواصم الأوروبية في الأعوام الأخيرة قد ساعدت على توفير المطبوعات العربية في أوروبا ، فإنّ إمكان متابعة ما يستجد في الساحة الأدبية العربية من هناك مازال محدوداً . وفي كلّ مرّة يلتقي فيها المرء مستشرقين فإنه يلمس مدى الصعوبة التي يجدونها في متابعة الإصدارات الأدبية والنقدية العربية ، ولهذا فإنهم يسافرون إلى الأقطار العربية كلّما أتيت لهم الفرصة ، وذلك بغرض تحديث معلوماتهم ، والاطلاع على ما يستجد في الساحة الثقافية العربية واقتناء الإصدارات الجديدة (٢) .

كل هذه الأمور تنعكس على الاختيارات التي يقدم عليها المترجمون ، وتجعل كثيراً من اختياراتهم مستغرباً بالنسبة إلينا في العالم العربي . فهم يترددون ، وكثيراً ما يعرضون عن ترجمة أعمال نعتبرها جمالياً وفكرياً من روائع الأدب العربي الحديث ، بل والأدب العالمي . ومن الملاحظ أنّ المستشرقين الأوروبيين يقيمون النوعية الجمالية للأعمال الأدبية العربية تقييماً مختلفاً عن تقييّمنا ، نحن العرب ، لتلك الأعمال . وهذا أمر طبيعي . ف رؤية كلّ شعب لثقافته ، أي رؤية الأنا ، تختلف بالضرورة عن رؤية الشعوب الأجنبية ، أي رؤية الآخر ، لتلك

( ١ ) أنظر أدوار سعيد وتحليله الخلفيات والتاريخية والأيدولوجية لتلك النزعة ( ١٩٨١ ) .

( ٢ ) من الضروري أن نشير في هذا السياق إلى أنّ هذا النوع من الصعوبات التي يواجهها المستشرق الأجنبي ذو طبيعة عملية بحتة ، ولا علاقة له بالّة بدأب المستشرق وجده . فكلّ من المستشرقين الأوروبيين يشتمون بأخلاق عمل تستحق أن يُحتدي بها ، وهم يتمفون في مجال اختصاصهم تعمقاً تتّنى أنّ يتحلّى به أكبر عدد من الباحثين العرب . وعلى سبيل المثال فقد زارت المستشرقة الألمانية المعروفة روترا ودفيلاندت في أواخر ١٩٨٩ م المنطقة العربية ، وألفت في الجامعات التي زارها ثلاث محاضرات ، كان أبرزها وأكثرها استجّاراً بالاهتمام محاضرة حول « صورة المرأة الأوروبية في الأدب العربي الحديث » . ( المؤلفة ، ١٩٨٩ ، مخطوط ) . ومع أنّ هذه المستشرقة متخصصة في الأدب العربي الحديث ، وقد كتبت فيه دراسة مقارنية رائدة عنوانها « صورة الأوروبيين في الأدب القصصي والمسرحي العربي الحديث » ( راجع : R. Wielandt (1980) ) ، فقد لاحظ مستمعو المحاضرة الآتفة للذكر أنّ الباحثة قد أغفلت روايات هامة جذّابة لنسبة لموضوع بحثها ، مثل روايتي شكيب الجابري « قدر بلهو » و « وداعاً يا أفاميا » ، وروايتي فاضل السامعي « الظلم والينوع » و « ثمّ أزهر الحزن » ورواية حنا منّا « الربيع والحريف » ، بينما أسهبت في الاستشهاد بأعمال روائية ليس لها قيمة فنية أو فكرية كبيرة . وخلال النقاش تبّين أنّ ذلك لا يرجع إلى سوء نية ، ولا إلى تقصير ، بل إلى سبب براغماتي بسيط جدّاً ، يتمثل في أنه لم تصح للباحثة فرصة الاطلاع على الآثار الأدبية التي أشرنا إليها . ومن هنا تتأتّى أهمية تقديم مساعدة للمترجمين والمستشرقين الأجانب ، وذلك بمدّهم بالكتب والمجلات .

## حول لترجمة الأدبية

الثقافة<sup>(١)</sup> . ومن الملاحظ أيضاً أن شهرة الأديب العربي تلعب دوراً أساسياً في ترشيح أعماله لترجمة إلى اللغات الأجنبية . فالترجمون الأجانب قل أن يقدموا على نقل أعمال لأديب عربي لم تتخط شهرته حدود بلاده . لهذا نجد أن معظم الأعمال الأدبية العربية الحديثة المنقولة إلى لغات أجنبية هي أعمال لأدباء مشهورين ، مثل نجيب محفوظ ، وغسان كنفاني ، ويحيى حقي ، والطيب صالح ، ومحمود درويش ونزار قباني<sup>(٢)</sup> . ولا يتعارض ذلك مع ما قلناه آنفاً حول اختيارات المترجمين الأوروبيين لأن التعارض ظاهري ، في رأيها ، وإذا أمعنا التفكير في بنية حركة ترجمة الآثار الأدبية العربية إلى اللغات الأوروبية نجد أن ذلك التناقض قائم في بنيتها ، التي تتحكم فيها عوامل متضاربة ، تطرقنا إلى بعضها في سياق هذا البحث . من ناحية أخرى يبدو لنا أن حركة استقبال الأدب العربي الحديث في فرنسا متقدمة على مثيلاتها في الأقطار الأوروبية الأخرى . فقد اتسعت لتشمل كتاباً معاصرين ، من أمثال صنع الله إبراهيم ، وجمال الغيطاني ، وإدوار خراط ، وهاني الراهب ، وعبد السلام العجيلي . ومن الملاحظ أن حركة الترجمة إلى الأسبانية والإنكليزية والروسية والألمانية قد أحرزت في الأعوام الأخيرة تقدماً ملموساً ، وقد جاء منح جائزة نوبل للآداب للروائي العربي نجيب محفوظ في عام ١٩٨٨ فأعطى تلك الحركة دفعةً جديدةً<sup>(٣)</sup> .

ومن السمات البارزة لحركة نقل الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية أن تلك الحركة قد تمحورت حول جنس أدبي واحد ، هو الجنس الملحمي ، من قصة ورواية ، وسط إعراض نسبي عن الأجناس الأدبية الأخرى ، من شعر غنائي ودراما . وتلك حقيقة مرّة بالنسبة لأمة كانت حتى وقت قريب ترى في الشعر ديوانها والجنس الأكثر عراقاً وتقدماً في أدبها . ولكن استقبال الأدب العربي في الخارج يسلك دروباً بخاصة به ، وذلك لاعتبارات تختلف عن تلك التي تتحكم في استقبال هذا الأدب ضمن بيئته القومية . فمن هذه الاعتبارات حقيقة أن الشعر الغنائي ، المرتبطة باللغة أوثق الارتباط ، يفقد قسطاً كبيراً من جماله عند نقله من لغة المصدر إلى لغة الهدف ، مهما كان المترجم بارعاً ، مما حمل كثيرين على اعتبار الشعر جنساً أدبياً غير قابل للترجمة<sup>(٤)</sup> . أما الدراما فهي جنس أدبي مرتبط بالعرض المسرحي ، ولا يتجسد إلا فوق خشبة المسرح .<sup>(٥)</sup> ويبدو أن العالم الخارجي ، ولأسباب لا مجال هنا لتفصيلها ، غير مهتم كثيراً بعرض مسرحيات عربية في مسارحه ، وإن كان بعض المسرحيات العربية ، وهو قليل ، مثل مسرحيات سعد الله ونوس ، قد تُرجم إلى لغات أجنبية ، ولا نعرف

( ٣ ) لقد حدا هذا الاختلاف في المنظور التأويلي ببعض منظري الأدب إلى وضع نظرية تأويل حاصلة بالآداب الأجنبية ، أطلقوا عليه تسمية « علم تأويل

الغربة » ( راجع : G. Neuner (1988) )

( ١ ) نمة على هذا الصعيد بعض الاستثناءات ، التي نذكر منها قيام المستشرق والمترجم السويسري المعروف « هارتموت ليندريش » بترجمة مختارات من قصص محمد الخزنجي - إلى الألمانية ( راجع : M. al-Machssangi (1987) ) . والشيء نفسه يمكن أن يقال هل أعمال أدبية لبحي طاهر عبد الله وحنان الشيخ ( أنظر المراجع المشار إليها في الحاشية ١٤ ) .

( ٢ ) نستند في تقديرنا هذا إلى ما نشرته الصحافة العربية من معلومات حول ترجمة الإبداعات الأدبية العربية إلى الفرنسية . ولا نمتلك أية دراسات فيلولوجرافية دقيقة حول هذا الموضوع .

( ٣ ) فيما يتعلق بمشكلات ترجمة النصوص الشعرية لنجل الفارسي إلى الباب الثاني من كتاب : [ J. Levy (1969) ]

( ٤ ) راجع فالترهينك ( ١٩٨٣ ) ، ص ١١ وما يليها .

ما إذا كان قد عرض أيضًا (١). مقابل هذه العقبات التي تعترض استقبال الشعر والمسرحية نجد الأعمال القصصية والروائية إقبالاً من جانب المترجمين والقراء على حد سواء . فهي لا تضع المترجم أمام مشكلات لا قبل له بحلّها كما يفعل الشعر ، ويتمّ تلقّيها عبر المطالعة ، خلافاً للمسرحية . لذا نجد أنّ أكثر ما ترجم إلى اللغات الأجنبية من أعمال أدبية عربية ينتمي إلى جنسي القصة والرواية .

نلاحظ أيضًا أنّ حركة ترجمة الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية قد تمحورت حول أقطار عربية دون سواها . فقد حظي الأدب العربي المصري بحصّة الأسد من الترجمة ، وهو أمر له مسوغات موضوعية ، تتلخص في أنّ ذلك الأدب هو أقدم الآداب القطرية العربية وأغناها . أما الأدب القطري الثاني الذي نال قسطاً وافراً من الترجمة ، فهو الأدب العربي الفلسطيني ، الذي نشط استقباله في الخارج لأسباب سياسية معروفة ، إضافة إلى نضجه الجمالي والفكري . ولكنّ الاعتبار التي تسوغ إيلاء الأدب العربي في مصر وفلسطين اهتماماً خاصاً لا تبرر اغفال الأدب العربي في الأقطار العربية الأخرى التي اقتصر تمثيلها في بعض الحالات على أنطولوجيا قصصية واحدة ، وتعرض البعض الآخر لتجاهل تام (٢) .

ومن المعروف أنّ أحسن استقبال العمل الأدبي الأجنبي يتوقف في المقام الأول على جودة الترجمة ، أي على مدى تكافؤها الدلالي والأسلوبي مع الأصل . فأعظم الأعمال الأدبية قابلة لأن تُمسّخ وتقرّم من خلال ترجمة رديئة . (٣) وبالطبع فإنّ تقييم نوعية ما ترجم إلى اللغات الأجنبية من إبداعات أدبية عربية لا يجوز أن يتمّ بصورة إجمالية ، بل لا بدّ من تقييم كلّ ترجمة على حدة . ولكن من الملاحظ أنّ المترجمين الأجانب يتحلّون عمومًا بضمير مسلكي جيّد ، وقَلَّ أن يلجأ أحدهم إلى « سلق » الترجمة التي ينجزها بدافع تجاري ، كما يفعل بعض المترجمين العرب (٤) . وإذا وجدنا في تلك الترجمات تشويهاً ، فإنّ مرده يكون في أغلب الحالات عدم فهم النص الأصلي على الوجه الصحيح ، مما يؤدّي إلى تفسيره تفسيراً خاطئاً ، وترجمته بصورة خاطئة (٥) . ويقتضي منّا الإنصاف

---

( ١ ) نعرف من معلومات صحفية أنّ بعض مسرحيات سعد الله ووس قد ترجمت إلى ثلاث لغات أجنبية على الأقل هي : الروسية والألمانية والفرنسية .  
( ٢ ) بهذه المناسبة نجد من واجبا التنويه بسلسلة كتب « استطلاعات » (Erkundungen) التي تصدرها دار نشر « Volk und Welt » الألمانية ، التي تقدم للقارئ الألماني أفضل ما في الآداب الأجنبية من قصص قصيرة . وقد صدرت ضمن هذه السلسلة مختارات قصصية عربية ( ١٩٧١ ) ، وجزائرية ( ١٩٧٣ ) وفلسطينية ( ١٩٨٣ ) وعراقية ( ١٩٨٥ ) ، وكان آخر ما صدر ضمن تلك السلسلة مختارات من القصة القصيرة المصرية ، اختارها وزودها بمواش وخاتمة ، وأمنت قسماً كبيراً من قصصها المستشرقة والمترجمة الألمانية دوريس كيلياس ، التي كانت قد ترجمت روايات نجيب محفوظ « اللص والكلاب » و « زقاق المدق » إلى الألمانية ( راجع : D. Kilias (1989) . وحلّنا لو قامت الجهات المعنية باستقبال الآداب الأجنبية في العالم العربي بتقييم تجربة « استطلاعات » والاستفادة منها .

( ٣ ) لقد بيّنا بصورة نقدية ملموسة كيف قرّم الأدب الكلاسيكي الألماني الشهير فريدريش شلّير من خلال ترجمات عربية رديئة ومشوهة ، ثمّ نقل معظمها عن لغات وسيطة ، لا عن لغة المصدر الأصلية . راجع بحثنا ( ١٩٨٦ ) .

( ٤ ) الترجمات الأدبية الرديئة في الأدب العربي كثيرة ، وقد حلّلت الترجمة العربية لرواية هاينريش مان « الملك الأزرق » ، وهي ترجمة قام بها خيرت يضاوي ، بصورة تفصيلية في كتابنا [ A. Abboud (1984) ] . بهذا الخصوص راجع كذلك بحثنا ( ١٩٨٩ / ب ) ، وبحث بسام طيبي ( ١٩٨١ ) .

( ٥ ) يعتبر لامي إساعة فهم النصّ الأصلي مصدرًا أساسيًا من مصادر الأخطاء الترجمة [ J. Levy (1969) ] .

## حول للترجمة الأدبية

أن نقرّ بأنّ بعض المترجمين الأوروبيين قد أظهروا موهبة فائقة في ترجمة الإبداعات الأدبية العربية . نذكر من هؤلاء المترجمين الألمانيّين « فيبكة فالتر » و « دوريس كيلياس » ، والمترجم السويسري « هارتموت فهندريش » . فقد حازت السيدة فالتر عام ١٩٨٩ على جائزة « فريدريش ريكتر » للترجمة الأدبية عن العربية ، ونالت السيدة كيلياس في العام نفسه جائزة دار نشر « فولك أندفيلت » تقديرًا لألنتها رواية « زقاق المدق » لنجيب محفوظ . أمّا السيد فهندريش ، الذي نقل إلى الألمانية روائية وقصصية لغسان كنفاني وسحر خليفة وصنع الله إبراهيم ومحمد الخرنجبي وطاهر يحيى عبد الله ، فقد أظهر في نشاطه الترجمي اتقانًا وغزارة يستحقّان التقدير <sup>(١)</sup> .

## المصلحة الثقافية العربية

في ضوء هذا العرض السريع الموجز لسبل وواقع استقبال الإبداعات الأدبية العربية من خلال الترجمة إلى اللغات الأجنبية ، يمكننا القول إنّ العلاقات الأدبية بين العرب والأوروبيين تعاني من خلل كبير لغير صالح العرب ، وبالتالي فإن للعرب مصلحة ثقافية في أن يزول ذلك الخلل ، لتصبح تلك العلاقات متوازنة ومتكافئة ، وهذا لا يتمّ إلّا بتشجيع استقبال الأدب العربي في الخارج ودعمه . ولئن يريد منا أن نكون أكثر وضوحًا وتحديدًا نقول : إنّ استقبال الأدب العربي في الخارج ، مباشرة أو عبر الترجمة ، يحمل إلى الشعوب المستقبلية معلومات عن المجتمع العربي وحضارته وقضاياها . وإذا كان الإنسان بطبعه عدوًّا لما يجهل ، فإن استقبال الأدب العربي يمكن أن يساهم في إزالة العداء الذي تكثفه قطاعات واسعة من الرأي العام الغربي للعرب وقضاياهم ، وهو عداء تكون وتراكم على مرّ القرون ، لأسباب تاريخية معروفة . ومع أن تلك الأسباب قد زالت ، فإن بعض الأوساط الغربية مازالت تمارس تشويه صورة العرب ، مستغلة المظاهر السلبية التي برزت في الواقع العربي الحديث . ومن الواضح أنّ تلك الأوساط تتلقى دعمًا من الصهيونية ، التي تبذل قصارى جهدها لتشويه صورة العرب في الرأي العام العالمي ، كي تبرر للعالم اغتصابها لفلسطين ، وممارساتها العنصرية ضدّ الشعب الفلسطيني ، وعدوانها المتواصل على الأمة العربية . لذا فإنّ العرب مطالبون ببذل جهد إعلامي وثقافي خارجي كبير ، يمحو تلك الصور القلبية المشوهة ، ( ستريوتايب ) التي رسختها القوى المعادية للأمة العربية في أذهان الشعوب الأوروبية والغربية بشكل خاصّ ، ليحلّوا محلّها صورًا أصحّ وأكثر دقة وأمانة <sup>(٢)</sup> . ضمن هذا الإطار يمكن أن يلعب استقبال الأدب العربي في الخارج دورًا هامًا . فهو يقدّم للمتلقين الأجانب صورة صادقة عن المجتمع العربي ، بإيجابياته وسلبياته ، بإنجازاته ومشكلاته ، وهي صورة أكثر إقناعًا من تلك الصورة الدعائية التي يقدّمها الإعلام السياسي العربي . ومع أنّ الصورة التي يقدّمها الأدب تنطوي على سلبيّات ، فإنها قادرة على أن تنفذ إلى مشاعر المتلقين وعقولهم في آن واحد ، فتجعلهم أكثر تفهمًا للمجتمع العربي وحضارته ، وتلك هي الخطوة الأولى على طريق التعاطف مع

(١) لمزيد من المعلومات راجع بحثنا المشار إليه في الحاشية (١٣) .

(٢) أخذ العرب في الأعوام الأخيرة يولون اهتمامًا ملحوظًا لدراسة صورهم في الخارج ، وقد صدرت عدّة دراسات حول هذا الموضوع ، نذكر منها :

سامي مسّلم (١٩٨٥) .

العرب ، والتضامن مع قضاياهم العادلة (١) . وللدور الذي يمكن أن يضطلع به الأدب في تحسين صورة العرب في الخارج وجه آخر . فمن المعروف أن الإعلام المعادي يحاول تصوير العرب أمة بلا حضارة ، وأن ينسب كلّ الإنجازات الحضارية العربية إلى عناصر غير عربية . ومن هنا فإن استقبال الأدب العربي في الخارج قادر على أن يساهم بفاعلية في تصحيح تلك الصورة (٢) . فهو يضع في متناول المتلقي الأجنبي أعمالاً أدبية متطورة فنياً وفكرياً ، يمثل وجودها لذاته إنجازاً حضارياً عربياً . فآمة بلغ أدها القديم والحديث هذه الدرجة من التطور ، لا يمكن أن تكون أمة همجية ، كما يصورها الإعلام المعادي . ولرب قائل : إن كلّ هذه الأمور تصب في خانة واحدة ، هي الدور الإعلامي الخارجي ، الذي يمكن أن يلعبه استقبال الأدب العربي في الخارج . أو لا يضطلع ذلك الإستقبال بأي دور أدبي بالمعنى الضيق أي الجمالي ، للكلمة ؟ وجوابنا هو أن ذلك الاستقبال يلعب دوراً كهذا بالتأكيد . فعندما يستقبل الأدباء الأجانب الإبداعات الأدبية العربية بصورة خلاقة منتجة ، فإنهم يتأثرون بها شكلياً ومضمونياً ، مما يساهم في إغناء الآداب الأجنبية وتطور الأدب العالمي . وتاريخ العلاقات الأدبية بين العرب والشعوب الأخرى . شرقية كانت أم غربية حافل بالأمثلة على الدور التجديدي الجمالي ، الذي يمارسه الأدب العربي عندما يُستقبل بصورة خلاقة منتجة من قبل الأدباء الأجانب . لنذكر ، على سبيل المثال ، ما كان للمقامة والموشحات وقصص ألف ليلة وليلة ، وقصص كليلة ودمنة ورسالة الغفران وقصة حيّ بن يقظان وقصة ليلي والمجنون من أثر في الآداب الأجنبية ، حيث أثرى الأدب العربي الأدب العالمي بأجناس أدبية ، وتقنيات وأساليب فنية ، وصور وخيالات ومعان وأغراض وتيمات جديدة (٣) . فقد تم ذلك كله نتيجة لاستقبال الأدب العربي في الخارج استقبالا ابداعيا منتجا . ولا نعتقد أن الدور التجديدي الجمالي ، الذي يمارسه الأدب العربي في الأدب العالمي ، قد انتهى . ولعل الحكايات الخرافية الفنية ، وقصص حكاوي المقاهي ، التي يستخدمها بعض القاصين العرب ، الذين يكتبون باللغات الأجنبية ، من أمثال جورج شحادة ، والطاهر بن جلون ، ورفيق شامي ويوسف نعوم ، خير مثال على أن الأدب العربي مازال يرفد الأدب العالمي بأشكال فنية وتمات جديدة (٤) . وغني عن الشرح أن مؤثرات ابداعية كهذه تساهم بدورها في تشكيل صورة العرب في الخارج ، وتقدمهم للعالم الخارجي في صورة أمة صانعة للحضارة في الماضي والحاضر ، تبداع الأدب والفن الراقيين .

(١) يخطئ من يعتقد أن الإعلام الثقافي الخارجي ينبغي ألا يعرض غير الجوانب الإيجابية ، وأن يخفي السلبيات التي ينطوي عليها الواقع العربي . فإعلام كهذا يستغف بمقول المتلقين الأجانب ، ويعطي بالتالي مردوداً عكسياً . أمّا الإعلام الخارجي السليم فيقدم صورة متوازنة وصادقة للمجتمع العربي ، بإنجازاته ومشكلاته ، فيكسب بذلك احترام المتلقي الأجنبي وثقته . والأدب المترجم إلى اللغات الأجنبية يؤدي تلك الوظيفة على أفضل وجه .

(٢) من أبرز الذين تصلّوا لهذا الزعم المستشرق الألماني الكبير « زيفريد هوتكه » ، التي بينت في كتابها الشهير « فمس العرب تسطع على الغرب » (١٩٨٦) ما قدمه العرب والمسلمون من إنجازات حضارية كبيرة .

(٣) راجع بهذا الخصوص محمد غنيمي هلال (١٩٨٧) ١ مفيد الشوباشي (١٩٦٨) ١ صلاح فضل (١٩٨٥) .

(٤) الأعوران أديان من أصل عربي ، يكتبان بالألمانية . وقد استخدم رفيق شامي في كتاباته شكل الحكاية الخرافية الشرقية ، وكتب يوسف نعوم بأسلوب الحكاوي ، فرفدا الأدب الألماني المعاصر بشكليتين فنيين جديدين .

إذا اتفقنا على أنّ لنا ، نحن العرب ، مصلحة ثقافية كبيرة في أن يُستقبل الأدب العربي في العالم بصورة مناسبة ، يكون علينا أن نستخلص ما يترتب على ذلك من نتائج عملية ، هي في رأينا ما يلي :

١ - متابعة ما يترجم إلى اللغات الأجنبية من آثار أدبية عربية بصورة دقيقة ، وحصره ببibliوغرافيًا . وهذه مهمة ينبغي أن تمارس بصورة مركزية ، وعلى المستوى القومي . ولعلّ أفضل جهة مؤهلة للقيام بها هي « المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم » . ( أليكسو ) . وبالمناسبة فإنّ الأقطار المتقدمة كلّها ، التي تعي مصلحتها الثقافية الخارجية ، تلجأ إلى إنجاز مؤلفات ببليوغرافية من هذا النوع (١) .

٢ - الاهتمام بالترجمين الأجانب ، الذين ينقلون الإبداعات الأدبية العربية إلى لغاتهم ، وتقديم كلّ دعم وتشجيع ممكنين لهم ، لأنهم يسدون للأمة العربية خدمة ثقافية كبيرة . ونذكر من أشكال الدعم والتشجيع :

( أ ) مدّهم بالكتب والمجلات الأدبية والنقدية والفكرية العربية ، لتمكينهم من الاطلاع على كلّ ما يستجد في الأدب العربي والثقافة العربية ، وهذا أقل ما يمكن أن يقوم به الطرف العربي ، وأضعف الإيمان .

( ب ) تسهيل حصول المترجمين الأجانب على حقوق ترجمة الأعمال الأدبية إلى لغاتهم .

( ج ) تقديم منح دراسية واطلاعية قصيرة للمترجمين الأجانب ، كي يتمكنوا من الإقامة في الوطن العربي ، والاطلاع عن كثب على ما يستجد في المجتمع والثقافة العربيين من تطورات .

( د ) توجيه الدعوات إلى المترجمين الأجانب لحضور الندوات والمؤتمرات الأدبية والثقافية الهامة والمشاركة فيها بأبحاث ومداخلات ، إذا رغبوا في ذلك .

( هـ ) إقامة ندوات حول ترجمة الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية ، يشارك فيها ، إضافة إلى المترجمين الأجانب ، مختصون في شؤون الترجمة ، ووجوه أدبية عربية معروفة (٢) .

( و ) إحداث جوائز وميداليات تشجيعية ، تمنح لمترجمي الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية . وهذا أسلوب ناجع وفعال لتشجيع المترجمين الأجانب (٣) .

( ز ) تشجيع المختصين في اللغات والآداب الأجنبية من العرب على نقل الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات

( ١ ) هناك على سبيل المثال عدد كبير من الإصدارات الببليوغرافية حول العلاقات الأدبية الألمانية - السكندنافية ، والألمانية - الفرنسية ، والألمانية - الإنكليزية ، والألمانية البولونية ، بل الألمانية - العربية ( M. Maher u. W. Unle ) 1979 ) فلماذا لا نتعلم من تجارب الآخرين على هذا الصعيد ؟

( ٢ ) إنّ هذا النوع من اللقاءات ضروري جدًا ، فهو يعرف المترجمين الأجانب بعضهم البعض الآخر ، ويؤدي إلى قيلم تنسيق وتعاون بينهم وبخبرهم على الإقليم على ترجمة مزيد من الأعمال الأدبية . لنا نجد الأقطار المتقدمة ، التي تعي أهمية الترجمة الأدبية ودورها في العلاقات الثقافية الدولية ، تلجأ إلى تنظيم ندوات كهذه بصورة دورية . فما أخرجنا إلى إقامة ندوات كهذه ، ندعم بها ترجمة أدبنا إلى اللغات الأجنبية ، ونكسر هذا الطوق الثقافي الخارجي المربع ، الذي ضربه حولنا أعداء أمنا ، وسامنا في تكريسه بجهلنا وتخلّفتنا .

( ٣ ) على هذا الصعيد نقترح أن يضاف إلى الجوائز العربية القائمة ( جائزة الملك فيصل ، جائزة سلطان العويس وغيرها ) بند يخص بالترجمة والمترجمين ، كما نقترح إحداث جوائز خاصة بالترجمة ، تمنح للمترجمين الأجانب والعرب الذين لهم إنجازات بارزة في مجال الترجمة عن العربية إلى اللغات الأجنبية .

التي يجيدونها ، والتصدي للفكرة الخاطئة ، القائلة إن المرء لا يستطيع أن يترجم إلّا إلى لغته الأم<sup>(١)</sup> .

٣ - حتّ دور النشر الأجنبية وتشجيعها على نشر إبداعات عربية مترجمة إلى اللغات الأجنبية ، ويكون ذلك من خلال إجراءات نذكر منها .

( أ ) تسهيل عملية الحصول على حقوق الترجمة .

( ب ) قيام الجهات الثقافية والإعلامية والدبلوماسية العربية بشراء كمية معتبرة من نسخ كلّ أثر أدبي عربي يصدر بلغة أجنبية .

( ج ) إعلام دور النشر الأجنبية بالأعمال الأدبية والفكرية البارزة ، التي تستحقّ أن تترجم إلى اللغات الأجنبية ، وذلك بواسطة نشرة دورية ، تتولّى التعريف بالإبداعات الأدبية العربية الهامة وبأصحابها .

( د ) دعوة الناشرين الأجانب المهتمين بالأدب العربي إلى المؤتمرات والندوات الأدبية والثقافية الهامة ، وتعريفهم بالأدباء والناشرين العرب .

٤ - لا نرى وجود أي سبب وجيه لعدم قيام دور نشر عربية ، رسمية كانت أم خاصة ، بنشر ترجمات لأعمال من الأدب العربي باللغات الأجنبية . فهناك في العالم تجارب ناجحة لأمم تولّت بنفسها التعريف بإبداعاتها الأدبية من خلال الترجمة ، نذكر منها التجريبتين الصينية والسوفياتية . فقد أحدث كلّ من الصين والاتحاد السوفياتي سابقاً دور نشر باللغات الأجنبية ، ونشر فيها ترجمات لإبداعاته الأدبية . ولولا ذلك لما عرف العالم الخارجي الكثير عن الأدبين الصيني والسوفياتي المعاصرين . وفي رأينا فإنّ العرب بحاجة إلى خطوة مشابهة ، يتغلبون بواسطتها ، ولو بصورة جزئية ، على العزلة الثقافية الشديدة ، التي يعانون منها على الصعيد الخارجي . وما دامت الأقطار العربية تنفق أموالاً طائلة على نشاطاتها الإعلامية الخارجية ، فلماذا لا توجه جزءاً من تلك النشاطات إلى العمل الثقافي الخارجي ، في صورة نشر ترجمات لإبداعات أدبية عربية باللغات الأجنبية ؟

٥ - إيلاء أهمية خاصة لترجمة الإبداعات الأدبية العربية إلى لغات شعوب العالم الثالث ، والشعوب الإسلامية بوجه خاص . فأوروبا ليست العالم ، وشعوب العالم الثالث ، وفي مقدمتها شعوب العالم الإسلامي ، هم شركاؤنا في التاريخ والمصير ، ولنا مصلحة كبيرة في أن نتواصل معهم ثقافياً . ومن المؤكد أنّ العرب يرتكبون خطأ جسيماً إذا قصرُوا نشاطهم الثقافي الخارجي على الأقطار الأوروبية والغربية ، وما رسوا بذلك المركزية الأوروبية نيابة عن الأوروبيين ، بدافع من التبعية الثقافية لأوروبا .

( ١ ) هناك أمثلة كثيرة تدحض الرأي القائل بأنّ المرء لا يترجم بصورة مناسبة إلّا إذا كانت لغته الأم هي لغة الهدف . ومع أنّ هذا الرأي واسع الانتشار ، وله مبرراته ، فإنه رأي عاطفي وضارّ جداً . فهو يحرم الأمة العربية من الاستفادة من موهب أبنائها الذين يملكون كفاءة وموهبة في حقل الترجمة التجميعية ، ويؤدي بالتالي إلى الاعتماد على المترجمين الأجانب . ومن الأمثلة الملموسة التي تدحض الرأي الداعي إلى ترك الترجمة التجميعية للمترجمين الأجانب ، السلسلة سلمي الحضراء الجيوسمى هل صعيد الترجمة إلى الإنكليزية ، والشاعر عبد اللطيف اللامي على صعيد الترجمة إلى الفرنسية ، والمرحوم الدكتور ناجي نجيب الذي قام بترجمة عدة أعمال أدبية هامة من العربية إلى الألمانية . راجع بهذا الخصوص بحثنا المشار إليه في الهامش (١٣) .



## حول الترجمة الأدبية

٦ - وأخيرًا نرى من الضروري أن نشجع الأجانب على تلقي الأدب العرب عبر لغته الأصلية ، وذلك لا يكون إلا بتطوير تعليم العربية لغير أبنائها . ففي سياق تعليم العربية للأجانب نستطيع أن نعرفهم إلى أبرز الأدباء العرب وأهم الإبداعات الأدبية العربية . ومن المؤكد أن تعليم العربية لغير أبنائها ينبغي أن يشكّل أحد وسائلنا الرئيسية لتعريف العالم الخارجي بثقافتنا عمومًا ، وبأدبنا على وجه الخصوص (١) .  
وبعد : فإنّ لنا ، نحن العرب ، مصلحة ثقافية كبيرة في أن يُستقبل أدبنا في العالم بصورة مناسبة . والترجمة هي السبيل الرئيس لتعريف العالم بإبداعاتنا الأدبية .

ولكنّ حركة نقل تلك الإبداعات إلى اللغات الأجنبية مازالت دون المستوى المطلوب ، وهذا يقتضي تدخلنا لدعم تلك الحركة وتشجيعها ، من خلال إجراءات ملموسة على صعيد المترجمين والناشرين والمتلقين . فنحن لسنا مطالبين برعاية مصالحنا السياسية والاقتصادية والأمنية فحسب ، بل نحن مدعوون أيضًا ، وبالدرجة نفسها ، لرعاية مصالحنا الثقافية الخارجية . أو ليس العمل الثقافي الخارجي هو الشكل الأحدث والأرق والأذكى للسياسة الخارجية ؟

( ١ ) فيما يتعلق بالدور الذي يمكن أن يلعبه تعليم العربية لغير أبنائها في الإعلام الخارجي العربي راجع مقالنا ( ١٩٨٩ ) ، وارجع أيضًا إلى علي محمد القاسمي ( ١٩٧٩ ) ، ص ١٥ - ٤٨ ورشدي أحمد طمية ( ١٩٨٩ ) ، ص ٣١ - ٣٤ ، وسلمان داوود الواسطي ( ١٤٠١ هـ ) ص ٢٢٠ - ٢٣٥ .

مراجع البحث

١ - العربية

- أمين ، سمير ( ١٩٧٤ ) التطور اللامتكاليه . بيروت : دار الطليعة .
- جوتيه ، يوهان فولفغانغ ( ١٩٥٨ ) : فاوست . تعريب محمد عوض محمد . القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة .
- جوتيه ، يوهان فولفغانغ ( ١٩٦٩ ) : مأساة فاوست . تعريب محمد عبد الحليم كرامة . الاسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٦٩ .
- جوتيه ، يوهان فولفغانغ ( ١٩٨٠ ) : فاوست الترجمة الكاملة ترجمة سهيل أيوب ، دمشق ( النابيع )
- جيتة ( ١٩٨٩ ) فاوست ترجمة وتقديم عبد الرحمن بلوى ، الكويت ، من المسرح العالمي ، ٢٣٢ - ٢٣٤ .
- الحاج ، عزيز ( ١٩٨٣ ) الغزو الثقافي ومقاومته ، بيروت المؤسسة العربية .
- الخوري ، شحادة ( ١٩٨ ) : دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب : دمشق : دار طلاس .
- سعيد ، ادوار ( ١٩٨١ ) : الاستشراق المعرفة ، السلطة ، الإنشاء . نقله إلى العربية د . كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت .
- الشوباشي ، محمد مهدي ( ١٩٦٨ ) : رحلة الأدب العربي إلى أوروبا . القاهرة : دار المعارف .
- طعيمة ، رشدي أحمد ( ١٩٨٩ ) : تعليم العربية لغير الناطقين بها مناهجه وأساليبه . منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ، الرباط .
- طيبي ، بسام ( ١٩٨١ ) : حول حركة ترجمة الأعمال العلمية والأدبية من اللغات الأوروبية إلى العربية . في : شؤون عربية ، ٧ / ١٩٨١ ، ص ١١٦ - ١٢٩ .
- عبود ، عبده ( ١٩٨٦ ) : أهكلا يكون المسرح العالمي ؟ حول الترجمة العربية لمسرحيات شيللر . الحياة المسرحية .
- عبود ، عبده ( ١٩٨٧ ) : نحو الخروج من القسَم . الأدب العربي الحديث في ضوء ترجمة أعماله إلى الألمانية . في البيان .
- عبود ، عبده ( ١٩٨٨ ) : سبيل الأدب العربي إلى العالمية . نجيب محفوظ نموذجاً . الأسبوع الأدبي ، العدد ( ١٤٦ ) .
- عبود ، عبده ( ١٩٨٩ ) : العمل الثقافي العربي في الخارج ، وتدريس العربية لغير الناطقين بها . الأسبوع الأدبي ، ع ١٦١ .
- عبود ، عبده ( ١٩٨٩ / ب ) : الرواية الألمانية الحديثة في ضوء تلقيها في العالم العربي . عالم الفكر / المجلد ١٩ / العدد الرابع .
- فضل ، صلاح . ( ١٩٨٥ ) : تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية . بيروت : دار الآفاق الجديدة .
- فيلانت ، روتراود ( ١٩٨٩ ) : صورة المرأة الأوروبية في الأدب العربي الحديث .
- القاسمي ، علي محمد ( ١٩٧٩ ) : اتجاهات حديثة في تعليم العربية للناطقين باللغات الأخرى . الرياض ، جامعة الرياض .
- مسلم ، سامي ( ١٩٨٥ ) : صورة العرب في صحافة ألمانيا الاتحادية ، بيروت ١٩٨٥ . ( مركز دراسات الوحدة العربية ) .
- ناهدا ، يوجين أ ( ١٩٨٦ ) : نحو علم للترجمة . ترجمة ماجد النجار . بغداد ( وزارة الثقافة ) .
- هلال ، محمد غنيمي ( ١٩٨٧ ) : الأدب المقارن . بيروت : دار العودة .
- هوتكه ، زيفريد ( ١٩٨٦ ) : خمس الغرب تسطع على العرب . ترجمة فاروق بيشون وكال دسوقي . ط ٨ ، بيروت . دار الآفاق .
- هينك ، فاتر ( ١٩٨٣ ) : لنروا الحديثة في ألمانيا . ترجمة وتقديم عبده عبود . دمشق ( منشورات وزارة الثقافة ) .
- الواسطي ، سلمان دلوود ( ١٤٠١ هـ ) : دارسو اللغة العربية من الأجانب ونوحياتهم في : وقائع ندوات تعليم العربية لغير الناطقين بها ، الجزء الثاني ، مكتب التربية العربي لدول الخليج .

٢ - الأجنبية

- Abboud, Abdo (1984): Deutsche Romane im arabischen Orient, Frankfurt/M. Bern.
- Abdallah, Jachja Taher (1990): Menschen am Nil, Aus dem Arabischen von Hartmut Fähndrich und Irmgard Schrand, Basel.
- Apel, Friedmar (1983): Die literarische Übersetzung, Heidelberg.
- Kilias, Doris (1989): 32 ägyptische Erzähler, Berlin.

- Koller, Werner (1983): Einführung in die Übersetzungswissenschaft, Heidelberg.
- Levy, Jiri (1969): Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung, Frankfurt Bonn.
- Al- Machsangl, Muhammad (1987): Eine blaue Fliege . A. d. Arab v. Hartmut F ähndrich, Basel.
- Maher, Mustafa u. Wolfgang Uhe(1979): Deutsche Autoren in arabischer Sprache, München.
- Naumann, Manfred (1984): Blickpunkt Leser, Leipzig.
- Neuner, Gerhard (Hg.) (1988): Kulturkontraste im DaF- Unterricht, München.
- Reese, Walter (1980): Literarische Rezeption, Stuttgart.
- Reiss, Katharina (1971): Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik, München.
- El- Sandawi, Nawal (1990): Rirgelreihen. A. d. Arab. v. Susanne Enderwitz, Frankfurt/m.
- Al- Scheich, Hanan(1990): Sahras Geschichte. A. d. Arab. v. Verenika Theis, Basel-
- Al- Tahtawi, Rifa'a (1990): Ein Muslim entdeckt Europa. Hrsg. v. Karl Stowasser, München.
- Tibi, Bassam (1981): Die Krise des modernen Islams, München.
- Wielandt, Rotraud (1980): Das Bild der Europäer in der modernen arabischen Erzähl- und Theaterliteratur, Beirut Wiesbaden.
- Witte, Berthold C. (1987): Förderung der deutschen Sprache als Teil auswärtiger Kulturpolitik. In: D; Sturm (Hg.), Deutsch als Fremdsprache weltweit, München 1987, S. 159-172.



## من الشرق والغرب

سادت — على المستويات والعامة — في مجتمعاتنا العربية وهي تسمى في مسيرتها المضنية نحو التقدم خلال العقود الأربعة الأخيرة بعض المقولات التي شابها الخطأ ، وأخرى صحيحة لكن تفسيراتها لم تكن موفقة . وتكمن خطورة مثل هذه المقولات في أن الإيمان في صحتها أو شك أن يكون عقيدة عند بعض المسؤولين . من أمثلة هذه المقولات : ( الثقة قبل الخبرة ) ، ( البحث التطبيقي قبل البحث الأكاديمي ) ، ( لاخير في علم لاينفع الناس ) . والقول الأول لا شك في خطئه جملة وتفصيلا . إذ لا قيمة على الإطلاق لثقة لا تتوفر لديها الخبرة . أما القول الثاني ففيه خلط واضح . فالتطبيق لا يتحقق إلا بتوحيها لبحوث أكاديمية مكثفة . والقول الثالث صادق كل الصدق ولكن مفسريه كثيرا ما يجانبهم الصواب . فالعلم الذي ينفع الناس ليس بالضرورة — كما يحاول البعض تفسيره — هو الذي يترجم مباشرة إلى توفير الخبز والملبس ووسائل الرفاهية . بل هو في الواقع كل معرفة جادة مبنية على أسس صحيحة ، فمثل هذا العلم دون سواه هو الطريق إلى فائدة الناس — طال الأمد أم قصر .

## فضيحة (لينكو)

لقد ظلت الأفكار تلح على خاطري وأنا أتوغل في قراءة كتاب ( فضيحة لينسكو ) الذي يتناول بالوصف والتحليل والنقد حقبة متأخرة من تاريخ الاتحاد السوفيتي اختلط منها الحابل بالنابل ، وتصدى أثناءها لأمر عملية من لم يكونوا أهلا لها . مؤيدين بدعم من الساسة . وأما أشبه أحداث الأمس القريب في الاتحاد السوفيتي ببعض أحداث اليوم في أوطاننا العربية . أحداث فيها الكثير من الادعاء والقليل من العلم . وأنا أقدم هذا الكتاب الآن للقارئ ، ولن يغيب فطنته أن الفائدة مما تتعلمه من تجارب الآخرين تكمن في مقدار اتعاظنا من أخطائهم وإفادتنا من صوابهم .

د. سمير رضوان

### فضيحة ( ليسنكو ) أم فضيحة اللينسكوية ؟

مؤلف كتاب فضيحة ليسنكو هو ديفيد جورافسكى أستاذ التاريخ فى جامعة نورثوسترن الأمريكية . وقد طبعت هذا الكتاب مطبعة جامعة شيكاغو عام ١٩٧٠ م . وجورافسكى مؤلفات أخرى شبيهة بالكتاب الحالى مثل ( الماركسية والعلوم الطبيعية ) و ( أصال الستالينية وتبعاتها ) .

ورغم ان عنوان الكتاب يوحى بأنه يتناول سيرة ليسنكو — أشهر أدعياء العلم فى روسيا الحديثة — فمجاله فى الواقع أرحب من ذلك ، فهو يتناول مذهب اللينسكوية وفضائحها أكثر مما يتناول سيرة ليسنكو أحد أكبر أقطاب هذا المذهب . لقد ساد فى الاتحاد السوفييتى فيما بين عامى ١٩٣٥ ، ١٩٦٥ م مجال علوم الوراثة والزراعة دعى متعصب ، مارس سلطة دكتاتورية واسعة على جميع المختصين فى هذا المجال من علماء الاتحاد السوفييتى — ولكن هو ليسنكو الذى تمكن من إقناع أقطاب المسئولية السياسية فى الاتحاد السوفييتى فى تلك الحقبة بأن ما أسماه بعلم ( الأحياء الزراعية ) كفيل بأن يحقق زيادة كبيرة فى الغلة الزراعية بلا تكلفة تذكر . وكان من جراء ادعائه هذا أن سحب المسئولون وغير المسئولين على السواء ثقتهم فى العلماء الحقيقيين ، ففقد الكثيرون منهم وظائفهم وراحوا ضحية للدجل العلمى المكثف ، وتفسخت علوم الأحياء على جميع مستويات الدراسة وأوشك البحث العلمى فى هذه التخصصات على التوقف ، ثم كان لهذا الدجل أثر مدمر على الزراعة والإنتاج الزراعى فى الاتحاد السوفييتى . وعندما تنبه المسئولون السوفييت فى النهاية إلى أنهم كانوا ضحية دجل منظم سحبوا ثقتهم فى ليسنكو ومذهبه فإنها بذلك علم ( الأحياء الزراعية ) الذى كان أحد مخترعاته الزائفة .

ويتناول جورافسكى — مؤلف هذا الكتاب — العوامل الخاصة التى مكنت للينسكو من التأثير على المسئولين وفرض سلطان بلا حدود على الزراعة والبحوث الزراعية فى روسيا . من هذه العوامل ما يختص بالوضع الخاص للزراعة الروسية وبالعلوم الطبيعية وبالإيديولوجيات والسلطة السياسية وأحسب أن تلخيص هذه الأمور والتعليق عليها قد يسهم فى التنبيه إلى أمور من هذا القبيل فى أوطاننا العربية ، فالأدعياء لا يخلو منهم مجتمع بشرى أبداً .

### الزراعة فى أوروبا الغربية والاتحاد السوفييتى

ومن المعروف أن الزراعة — كممارسة — قد حققت قدراً من التطور والتقدم فى العالم حتى من قبل أن تصبح علماً بالمعنى الحديث — ومن ثم فقد نمت الثقة فى علوم الزراعة وتعاضمت منذ نشأت فى شتى أرجاء المعمورة ، ولم يشذ عن هذه القاعدة إلا الاتحاد السوفييتى فيما بين الثلاثينات والستينيات من القرن الحالى .

فقد تباعد علم الزراعة فى تلك الحقبة عن أساليب الزراعة المعروفة — وطرق أساليب ( مبتكرة ) بغية تحقيق أهداف لم تتحقق . ومن هنا نشأت فى روسيا أزمة ثقة حقيقية فى علوم الزراعة — أو على الأصح فى العلماء الذين كانوا قائمين على البحوث الزراعية فى ذلك الزمن . والواقع أن قيمة العلم تكمن فى مدى استعداد المجتمع لقبول المشورة العلمية واحترامها أكثر مما تكمن فى قدرة العالم نفسه على تقديم هذه المشورة . وقد ظلت مجتمعات العالم على ثقها فى العلوم الزراعية — أما المجتمع الروسى فقد اهتزت هذه الثقة لديه .

كانت الزراعة فى غرب أوروبا ما بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر تعتمد على أسلوب يعرف بأسلوب ( تنويع

## لمضبوحة لينين

المحاصيل ( فمن قبل كانت الأرض الزراعية تزرع لتعطي محصولا واحدا من الحبوب ثم تبور باقى العام ، وبعد تطبيق أسلوب تنوع المحاصيل أدخل نظام الدورات الزراعية حيث زراعة محاصيل الحبوب تتبادل مع زراعة محاصيل أخرى على مدى السنة — مثل محاصيل البقول واللفت والبطاطس والبنجر . ومن التجربة والخطأ تعلم الفلاح أن البقول بالذات كانت تحسن من إنتاجية التربة بسبب إثرائها بالمواد النيتروجينية .

ومع اندلاع الثورة الصناعية التحق الكثير من العمال فى أوروبا بالمصانع وهجروا الزراعة . وهنا نشأت حاجة ملحة إلى تطوير الأساليب الزراعية تطويرا جذريا وأدخل للمرة الأولى تعبير ( الفلاحة العلمية ) . ولا ينبغي أن يندفع القارئ بهذا التعبير فقد كانت الزراعة حتى تلك اللحظة مازالت تعتمد على أسلوب التجربة والخطأ . ولم تكن كلمة ( العلمية ) عندئذ تتجاوز محاولة الخروج عن الأساليب المعروفة ( وتجربة ) طرق زراعة جديدة . وكانت نشأة الزراعة العلمية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، فهى الفترة الزمنية التى شرع عندها الكيميائيون والبيولوجيون فى محاولة تفسير ما كان يفعله الفلاح على أسس علمية . وهنا توفرت للعلماء بعض المعارف التى أهلتهم لإسداء النصيح للفلاح ليحسن زراعته . فقد تعرف العلماء مثلا على أن البقوليات تحمل على جذورها بكتيريا تثبت النيتروجين الجوى وتحوله إلى مواد نيتروجينية متاحة للنبات ، فاقترحوا استخدام المخصبات النيتروجينية غير العضوية فى الزراعة : ومع بداية القرن العشرين شرع علماء الوراثة بدورهم فى استثمار معارفهم لكى يستنبطوا سلالات نباتية جديدة . ورغم أن محاولاتهم الأولى كانت غيبية للآمال فقد كان واضحا أن الزراعة تزداد ثقتها فى العلم يوما بعد يوم — وترسخ لدى الفلاح اقتناع بأن الزراعة سوف لا ترقى إلا على أكتاف البحوث الوراثة بالذات — وهذا ما أثبتت الأيام صحته .

أما فى الاتحاد السوفيتى فقد سلكت الممارسة الزراعية منهجا معاكسا لمنهج غرب أوروبا على طول الخط — فقد ظل الفلاح الروسى منذ بداية ( المجتمع الاقتصادى الحر ) فى عام ١٧٦٥ م لا يستجيب لنداءات العلماء الداعية إلى ابتكار أساليب فلاحية جديدة ، وقد ظل الأمر على تلك الصورة حتى عام ١٩٢٩ م حينما حاولت حكومة ستالين تحديث الزراعة بالقوة من خلال إنشاء المزارع الجماعية . وحتى ذلك العام ( ١٩٢٩ م ) كانت الزراعة فى روسيا مازالت تعتمد على الأسلوب القديم — حيث كانت تزرع الأرض بالحبوب ثم تبور باقى العام .

## علم روسى متقدم وزراعة متخلفة

ولا يحسن أحد أن العلوم فى روسيا كانت متخلفة ، بل العكس هو الصحيح . فقد كان علماء الفيزياء الروس يتمتعون بسمعة مرموقة على مستوى العالم . وكان علم النبات متقدما ، وفى ذلك الزمن شرع علماء النبات السوفييت فى إعداد أكبر مجموعة فى العالم من النباتات الحية ، وكانوا يمهّدون بذلك إلى إجراء دراسات حول تهجين النباتات واستنباط سلالات محسنة طبقا لمعارف الوراثة المتوفرة فى ذلك الحين . كان العلم إذن متقدما بينما كانت الزراعة متخلفة . ولابد أن هذا الوضع الشاذ قد نشأ من محاولة الحكومة الروسية تحديث الزراعة دون اعتبار لتركيبها الاجتماعى . فقد كان العلم والعلماء يستحوذون على جل اهتمام الدولة — بينما كانت الفلاحة والفلاحون مهملين . وظل الأمر كذلك حتى قامت الثورة عام ١٩٠٥ م التى أولت الفلاح الصغير على الفور

اهتماما بالغا . فحققت الزراعة الروسية فى السنوات الأولى من الثورة تقدما ملحوظا . على أن تقدم العلوم الزراعية — التى كانت تلقى كل الدعم من قبل الثورة — كان يفوق بمراحل تقدم ( الزراعة العلمية ) . وأخذت هذه الفجوة فى الاتساع فجاءت سمعة العلم الروسى أفاق-الأرض . واعترف العالم للباحث الروسى دوكيوشيف Dokuchaev بأنه مؤسس علم التربة الحديث ، وللعالم بريانشينكوف Priyanashnikov بربادة مدرسة الكيمياء الزراعية التى وضعت فى مصاف المدرستين الألمانية والفرنسية الرائدتين . وأولى معهد النبات التطبيقى فى روسيا استنباط سلالات نباتيه قيمة عناية خاصة ونجح فى ذلك على المستوى البحثى . ولكن الفلاح الروسى كان بمعزل كامل عن كل هذا التقدم بل وعن السلالات القيمة المبكرة التى أنتجها العلماء الروس .

وكان من نتيجة هذا التناقض الواضح أن نشأ فكر معارض من قبل من يمكن تسميتهم ( بالعلماء الكاذبين ) . وما أكثر هؤلاء فى شتى المجتمعات . وناصبت هذه الطبقة الخاقدة البحوث العلمية العداء . من أمثلة هؤلاء بوغوشيفسكى Bogushevskii الذى أشاع مقولة مغلوطة مفادها أن أساليب الزراعة فى أوروبا الغربية لا تصلح إلا للغرب . وعلى روسيا أن تبتكر طرقا جديدة تماما خاصة بها ولا تصلح إلا لها . وبلغ تعصبه لأنكاره هذه حد رفضه إجازة رسالة علمية حكمها لأنها مبنية على الطرق الزراعية العلمية التى كانت متعارفاً عليها فى هذا الوقت . ولم يكن بوغوشيفسكى إلا واحدا من مجموعة كبيرة من أدعياء العلم الذين تكاثروا بصورة غير عادية فى تلك الحقبة .

#### بربرة العلم فى روسيا

واستقطب العلماء الكاذبون مشاعر الكثير من الساسة الذين رأوا فى العلماء الحقيقيين ( طبقة ) ، وشن هذا التحالف حربا نفسية ضد العلماء ، وصلت ذروتها عندما نادى البعض ( ببربرة ) العلم ، واكتسب هذا النداء دعما لا حدود له عندما نادى الرئيس السوفييتى كالينين نفسه بذلك أمام العلماء مباشرة ، ودافع عن هذا الاتجاه الجديد مذكرا بفوائد الغزوات البربرية لروما ، وانتهى إلى أن بربرة العلم أمر ضرورى ( حتى ينبت فى هذه الأرض علم ديمقراطى بسيط ) . ولا شك أن القارئ يستبين من هذا الجو مدى تأثير الفكر الماركسى المعادى ( للطبقات ) على مشاعر المسئولين تجاه العلم والعلماء . ومع ذلك فلم تكن هذه الموجة الغذائية قد مست محتوى العلوم الطبيعية حتى ذلك الوقت . ولو غضضنا النظر عن مثل هذه المعارك النفسية لوجدنا أن العلماء والساسة كانوا لا يزالون على قدر كبير من الوفاق ، وليس أدل على ذلك من أن لينين عندما كان قد نفى الفيلسوف الدينى والاجتماعى سوروكين Sorokin كمر تحذيره ( لرفاقه ) من أن المختصين فى مجالات العلوم الطبيعية لا ينبغي مطلقا أن يعاملوا بمثل هذا الأسلوب مهما كانت آراؤهم السياسية . ولعل العلماء والساسة كانوا مازالوا تحت تأثير هذا التحذير الموجه إليهم من القطب الماركسى الكبير حينما توصلوا إلى اتفاقية غير مكتوبة تقضى بأن ( يترك العلماء السياسة للشيوخيين ، ويترك الشيوعيون العلوم الطبيعية للعلماء ) . على أن البعض من مؤرخى تلك الفترة من عمر الاتحاد السوفييتى يرون أن القادة الروس كانوا يميلون منذ البداية إلى خلع أفكار ماركسية على العلوم الطبيعية . لهذا كان الانتهازيون من العلماء الكاذبين لا يكفون عن الضرب على هذا الوتر بين آن وآخر ، وكان



## فضيحة لمينكو

الساسة السوفييت يميلون إلى محاباة عملاء من المشتغلين بالعلم مثل ويليامز Williams وميتشورين Michurin ( وإن كان مؤلف الكتاب الحالي لا يميل إلى هذا الرأي ) .

وفي يناير ١٩٢٩ م عقد مؤتمر علمي عن الوراثة والتهجين تجلت فيه روح الوفاق بين ( البلشفية ) و ( العلوم الزراعية ) ، وبارك مئات العلماء . وعلى رأسهم فافيلوف Vavilov ، ما أسموه بزواج البلشفية بالعلوم الزراعية .

ولكن شهر العسل سرعان ما انتهى قبل انقضاء هذا العام . وأجج ستالين مرة أخرى أزمة الثقة بين الساسة والعلماء . وبادر بالقضاء على المعاشية السلمية التي كان لينين قد أوصى رفاقه برعايتها بين الساسة ( والبروجوازية ) . ثم تبادى في هذا الاتجاه فهاجم العلماء هجوما عنيفا ، ووصف بحوثهم بأنها عديمة الجدوى ولا فائدة منها ، وطالت فترة العداء للعلم والعلماء طوال الحقبة الستالينية على مدى ما يربو عن ثلاثة عقود . وفي المقابل لذلك حظى أدعياء العلم بدعم المسئولين السوفييت وعلى رأسهم « ستالين » نفسه .

## ميتشورين

كان من أبرز هؤلاء الأدعياء ميتشورين T.V. Michurin الذى كان يفتقر تماما إلى الخبرة العلمية بل لقد كان تأييده العلمى مقتصرًا على شهادة مدرسيه فحسب ، ولكنه جعل من نفسه خبيرًا في تهجين أشجار الفاكهة . وكان يمتلك مزرعة فواكه صغيرة ضعيفة الإنتاجية فقدمها هدية لوزارة الزراعة لكي تحولها إلى محطة تجارب ومازال الكثيرون في شتى أنحاء العالم يعتقدون أن ميتشورين كان قد حقق نجاحا باهرا في استنباط سلالات قيمة من نباتات الفاكهة — وأنه على الرغم من ذلك ظل مجهولا حتى ( اكتشفه ) لينين . وحينما تربع ستالين على قمة السلطة في روسيا أعلن عداءه للعلم والعلماء كما ذكرنا ، ورفع شعار ( الممارسة قبل النظرية العلمية ) . وركب ميتشورين والكثيرون من أمثاله هذه الموجه — وضربوا على وتر الماركسية الحساس حينما أعلنوا إيمانهم بأن ( البيئة ) لا ( الوراثة ) هي التي تلعب الدور الحاسم في تهجين النبات ، ضاربين عرض الحائط بكل الحقائق العلمية التي كانت معروفة في ذلك الحين . وليس كمثال تلك الأقوال يصادف هوى في نفوس الساسة السوفييت . والغريب أن جميع تجارب ميتشورين في مزرعته الخاصة التي كان يهدف من ورائها إلى استنباط سلالات من الفاكهة ينافس بها سلالات غرب أوروبا . جميع هذه باءت بالفشل الذريع في السنوات الأولى . ولم يكن يفعل في تلك التجارب سوى محاولة تطعيم سلالات من جنوب الاتحاد السوفيتي على سلالات من شماله بغية الحصول على هجن تتحمل برودة الشتاء ، ولم يكن هو أول من اقترح هذا الأسلوب بل كان شائعا بين الزراع . ولما استيقن من فشل هذا الأسلوب تحول إلى ( التهجين ) وابتكر ما أسماه ( بالخلط الخضرى ) ؛ وادعى أن هذه الطريقة تمكن من تهجين السلالات بل و ( الأنواع ) النباتية المختلفة ( طبقا لأبسط قواعد الأحياء لا يمكن تهجين نوعين من الأحياء أبدا إلا من خلال مزارع الأنسجة ، وتكون الهجن هنا عقيمة ) . وتلخص طريقه الخلط الخضرى في تطعيم

السلالة الأولى ( أو النوع الأول ) على السلالة الثانية ( أو النوع الثانى ) تمهيدا لحدوث تلقيح خلطى بين أزهار السلالتين ( أو النوعين ) ينجم عنه هجن جديدة .

وفشل هذا الأسلوب أيضا فسعى ميثشورين إلى طريقة ساذجة من الوجهة العلمية . وذلك أنه كان يجمع حبوب اللقاح من السلالتين ويخلطهما معا ثم يلقح بهما أعضاء التأنيث فى زهور السلالة الأخرى . وغنى عن الذكر أن نجاح التلقيح هنا يرجع إلى أن الأعضاء المؤنثة لكل سلالة قد تلقحت فى الغالب بحبوب لقاحها الموجودة فى المزيج وليس بالضرورة بحبوب اللقاح الخاصة بالسلالة الأخرى . على أنه ادعى النجاح فى الحصول على سلالات تتحمل برودة الشتاء باستخدام ذلك الأسلوب — وأخرى ثمارها أفضل مذاقا ، وأطول قابلية للتخزين . ولتجنب الخوض فى المشاكل الوراثية التى تنجم عن تكاثر مثل هذه السلالات بالأسلوب الجنسى التقليدى ادعى إمكان اكثارها خضرىا وكان ميثشورين لا يؤمن على الإطلاق بقيمة الوراثة فى تهجين النباتات . وكان يردد رأيا مغلوطا مفاده أن الطبيعة تنحو إلى الاختلاف العشوائى باستمرار ومن ثم تستحيل المحافظة على السلالات القيمة أثناء التكاثر الجنسى . وثابر ميثشورين بعد ذلك طويلا على الكتابة للمسئولين عن طريقته الجديدة التى يستطيع بها تطوير الزراعة الروسية تطويرا جذريا بهدف خدمة الوطن . ورغم أن المسئولين كثيرا ما وصفوه بأنه خبير فى تهجين النبات فقد استمروا فى التحفظ تجاه مطالبته المستمرة بأن يعين رئيسا لاحدى محطات الدولة الخاصة باستنباط سلالات الفاكهة . وكان قد أحاط نفسه بقدر كبير من الدعاية حتى إنه تلقى دعوة الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩١٣ م للعمل هناك بمرتب سنوى قدره ٣٢ ألف دولار . وهو مرتب يبلغ ثمانية أضعاف أعلى مرتب كانت تمنحه فى ذلك الوقت الهيئة التى وجهت إليه الدعوة . وعندما شكلت السلطات الروسية لجنة فنية لفحص مئات السلالات القيمة التى ادعى أنه أنتجها ، وذلك عام ١٩٣٠ م لم تجد لديه سوى سلالة واحدة يمكن أن يشهد لها بالجودة ، كذلك لم تحقق مزرعته أى قدر من النجاح فى تسويق سلالاته المزعومة . وتضاربت التقارير الرسمية عنه ولكنها على وجه العموم لم تكن تميل إلى الإيجابية . والذى لاشك فيه أنه استطاع بالفعل استنباط عدد قليل من سلالات الفاكهة القيمة ، على أن هذا العدد لم يكن يبرز بحال تلك الدعاية الهائلة التى أحاط نفسه بها . وكان يمكن لاسطورة ميثشورين أن تنتهى عند هذا الحد لولا إصراره على المطالبة بتحويل مزرعته إلى شبكة لاستنباط السلالات فى منطقة كاملة . وبطريقة أو بأخرى تمكن من اجتذاب الرئيس كالينين لزيارة هذه المزرعة عام ١٩٢٢ م . وكان لهذه الزيارة أثر عميق على أسطورة ميثشورين . فانهال عليه التكريم وتلقى سيلا من المعونات ، وذاع سيظه وأطلقت الصحافة عليه اسم ( أبى التفاح ) ، وذلك أثناء الاحتفال بيوم مولده السبعين فى عام ١٩٢٥ م . وأفردت له ( برافدا ) مساحة كتب فيها بمتدح أكثر من مائة سلالة على حد زعمه استنبطها فى ( دراساته ) . كانت قيمة كل منها الاقتصادية قد ازدادت بمقدار عشرة أضعاف على الأقل . فانهاالت عليه عروض الشراء — وكثيرا ما كان المشتري يصدىم فى السلالات التى اشتراها . وكان ميثشورين يبرر ذلك بأن معظم سلالاته لا تصلح إلا لمناطق من روسيا بعينها . أو أن المشتري ( لا يطبق الطرق التى ابتكرها بخلافها ) . ومازالت هناك أسئلة حول الرجل بلا إجابة : ما هى بالضبط مدرسته لتهجين النباتات ؟ ما هى النقاط التى تختلف فيها هذه المدرسة عن المدارس الأخرى ؟ وما قيمتها على ضوء أسس الوراثة العلمية ؟ وتجدر

## فضيحة لينسكو

الإشارة هنا إلى ميشورين — شأنه شأن معظم أقرانه من العلماء الكاذبين — كان لا يؤمن بصحة قوانين مندل للوراثة — ولا يكف عن مهاجمتها منافقة للسلطة الماركسية . وكان من الطبيعي — عند هذا الحد — أن يستقطب ميشورين وأقرانه اهتمام الباحثين الجادين الذين شرعوا في دراسة مزاعمهم ، واثبتوا بالتجربة بطلان ادعائهم . من أمثلة ذلك ما نشره العالم الشهير فافيلوف من تشكيك حول صحة سلالة كان ميشورين قد زعم أنه استنبطها من تهجين البطيخ مع القرع . ولم يحر جوابا على هذا التشكيك ، على أن معظم العلماء كان يميلون إلى تبرير أخطاء ميشورين — ولعل ذلك كان اتقاء لغضب السلطة — واعتبر البعض أن أعماله كانت ذات صبغة ( تطبيقية ) لا تأبه كثيرا بالأسس العلمية ، وهذا عذر أقبح من الذنب . وكان معظم العلماء الجادين يميلون إلى تجاهل ميشورين كلية ليوفروا عليه وعلى أنفسهم الحرج .

## العلماء الفلاحون

أثناء الحقبة الستالينية راجت الدعوة للنزول بالبحوث الزراعية إلى مستوى الفلاح في الحقل ( طالما أن العلماء لافائدة من علمهم ) . وفي عام ١٩٢٩ م دعت صحيفة بدنوتا Bednota ( ومعناها الفلاحون الفقراء ) إلى بناء جيش من أئمتهم ( بالعلماء الفلاحين ) ، ودعتهم إلى ممارسة التجارب الزراعية فيما أسمتها ( بالمختبرات الكوخية ) ولاقت هذه الدعوة استجابة كبيرة وسارع نحو ٢٣ ألف عضو للانضمام إلى هذا الجيش . وكان السبب وراء هذه الدعوة هو قلة الخبراء الزراعيين في القرى ، ونقص الاعتمادات المالية ، مضافا إلى ذلك بالطبع أزمة الثقة في طبعة العلماء لدى المجتمع . ودعت الصحيفة العلماء إلى إجراء بحوث في أكوخهم على مشاكل مثل القضاء على الأعشاب الضارة ، وأنسب الطرق لجمع السماد العضوى ونثره ، وإدخال البرسيم في الدورة الزراعية ، وبشراء بذور السلالات المشهود لها بالقيمة العالية ، وإنبات البطاطس قبل زراعتها .

وجرت ( البحوث ) في معظم المختبرات الكوخية على مواضيع مثل محاولة زيادة نمو النباتات من خلال نقع البذور في محاليل الأملاح أو في المياه الطبيعية أو في عصير مخلفات الحيوانات . وغنى عن الذكر أن الصحيفة أسندت إلى الفلاحين مهام لا يقوى على القيام بها إلا الخبراء . ولم يكن أحد من العلماء الفلاحين يسعى بالطبع إلى إدخال الزراعة الحديثة إلى أرضه بقدر ما كان يسعى إلى اقناع الآخرين بأن المحلول الذى اقترحه لنقع البذور هو أفضل المحاليل على الإطلاق . وليس لإنسان أن يتوقع من مثل هؤلاء ( الباحثين ) أكثر مما توصلوا إليه من نتائج جد متواضعة إضافة إلى ذلك لجأ بعض العلماء إلى دراسة عوامل أخرى قد تحفز نمو البذور مثل الإشاعات !!

واتسمت الدراسات في هذه المرحلة بالتسطيح والبعد عن العمق ، ولم يكن ذلك بالأمر المستغرب بالطبع . وحذر العلماء الكبار من مغبة هذه الاتجاهات . فهاجم عالم فسيولوجيا النبات الشهير مكسيموف Maksimov هذه الطريقة البحثية التى أصبحت شائعة ، وحذر من الاعتقاد بأن هناك ( خلطة سحرية ) ستكشف قريبا ، وسوف تحدث نموا هائلا إذا ما نقعت البذور فيها . وقد كانت معالجة البذور قبل زراعتها هى إحدى أحداث الطرق الزراعية في ذلك الوقت . وكانت مثل هذه المعالجة تتضمن التنظيف واختيار الإنبات والتجفيف بالتسخين

والغمر فى الكيماويات لقتل الآفات . ثم أبدى مكسيموف تحفظه الشديد على جعل البحوث الزراعية إحدى مهام الفلاحين .

وكانت فلسفة العلماء الفلاحين تتناقض على طول الخط مع المثل الألمانى الشائع ( أدرس أولا ثم جرب بعد ذلك ) الذى قلبه فأصبح ( جرب أولا ثم ادرس بعد ذلك إن شئت ) . وكانوا يعتبرون الدراسة مضیعة للوقت والمال . وكانت حجتهم فى ذلك أن الزراعة فى الاتحاد السوفيتى كانت مازالت بدائية للغاية بحيث كان باستطاعتهم فى هذه المرحلة زيادة الغلة الزراعية بنسبة تتراوح بين ٤٠ و ٤٥٪ دون أية تكاليف تذكر .

### ليسنكو والليسنكوية

يعتبر ليسنكو مثالا نمطيا معبرا عن ( فلسفة ) العلماء الفلاحين ، وذلك على الرغم من أنه كان — على نقیض میشتورين — متعلما . وقد سيطر الأسلوب الفلاحى على تفكير ليسنكو تماما أثناء سنوات عمله فى معهد كييف للزراعة . وكان من القلائل الذين يتقنون حق الإلتقان الإعلان عن أنفسهم والدعاية لها . ففى عام ١٩٢٧ حينما كان مازال فى التاسعة والعشرين من عمره ، ويعمل فى محطة تجارب مجهولة فى أذربيجان نجح فى حث ( برافدا ) على دعمه والإعلان عنه فكتبت عنه مقالة جاء فيها أنه ( نجح فى حل مشكلة تسميد الحقول بلا سماد أو أملاح ) ولو كان هذا القول صحيحا فلاشك أن المقصود به إدخال البقول فى الدورة الزراعية لإثراء التربة بالأزوت — كما جاء فى مقالة ( برافدا ) أن ليسنكو أثبت أن محصولا شتويا للبالزلاء يمكن زراعته فى اذربيجان ( فتتحول بذلك الحقول المجذبة إلى الخضرة البانعة فى فصل الشتاء مما سوف يرحم الماشية من وطأة الجوع ، ويجعل الفلاحين يقضون شتاءهم ناعمى البال دوئما ارتعاش إشفاقا من الغد ) . ومن أغرب ما كتب عنه أيضا أنه ( نحيف — بارز عظام الوجنتين — كث الشعر ... ليسنكو هذا يبعث فى الإنسان الإحساس بألم الأسنان ... فليمنحه الله الصحة — إنه رجل ذو مظهر حزين — لا تتذكر منه سوى أن عينه الكنية تمحلق فى الأرض بنظرة وكأنه يهيم بقتل شخص ما . لقد ابتسم مرة واحدة فقط ، ذلك العالم الخافى القدمين ... ) أما محصول البالزلاء الذى روجت ( برافدا ) له فلم يثبت جدارته خلال السنوات المتعاقبة . ولم يكن موضوع البالزلاء هذا سوى الأول من سلسلة من المواضيع المبهرة عن نجاحات زراعية مزعومة ، كان يحتفى بها عند إعلانها فى الصحف ، ثم سرعان ما تنسى وتهمل من قبل العامة ، وهنا يتجاهلها الليسنكويون تجاهلا تاما . ولا بد من الاعتراف لليسنكو بمقدرته الفائقة على تسخير الصحافة للترويج له . فمن الغريب أن معظم صحف الاتحاد السوفيتى وعلى رأسها ( برافدا ) ظلت تمتدح اكتشافاته العبقريّة فى مجال الزراعة من سنة ١٩٢٧ إلى سنة ١٩٦٤ م ، ثم انقلبت بعد ذلك تجاهه . ولم يكن يعنى بالنظريات العلمية فيما يطلقه من آراء . لذلك غالبا ما كانت هذه الآراء تلقى اعتراضا واستنكارا من قبل المختصين . ومن أمثلة هذه الآراء ما ذكره من أن ( كل نبات يحتاج إلى قدر معين من الحرارة ، ولو عبرنا عن هذا القدر بالكالوريات لأمكن حل مشكلة الزراعة فى الشتاء على ورقة قديمة صغيرة الحجم ) . والذى عناه ليسنكو ( بقدر معين من الحرارة هبر عنه فى أولى مقالاته الأساسية المنشورة عام ١٩٢٨ بما أسماه ( درجات النهار ) وليس بالكالوريات مما حظ من مستوى المقالة لدى العلماء .

## فضيحة ليسنكو

ثم إنه حاول أن يوجد علاقة بين الزمن والحرارة التى تحتاجها سلالة نباتية حتى تتدرج فى نموها عن طور البادرة إلى البلوغ ، وذلك من خلال دراسة العلاقة بين النمو ويوم السنة ودرجة الحرارة . وانزلق إلى أخطاء احصائية لا ينزلق إليها مبتدئ ، كما أنه لم يلق بالا لنتائج سابقيه ممن درسوا هذه الأمور ، ولقد انتقده العالم الرائع السيط مكسيموف الذى كتب أنه يجد فى مقالته سوى نقطة واحدة أو نقطتين اثنتين ضئيلتين تستحقان بعض الشاء . واستجاب ليسنكو لهذا النقد العلمى بأسلوبه الذى اشتهر به ، وهو الرفض التام والغاضب لكل نقد يوجه إلى عمله . ولم يكن ليسنكو يأخذ من نتائج تجاربه إلا ما يدعم وجهة نظره سيطرت عليه منذ البداية ويهمل ما سواها . من أمثلة ذلك أنه كان يرى أن تبريد البذور الخاصة بمحاصيل الشتاء لأيام قليلة هو العامل الأوحيد الذى يؤثر فى وفرة المحصول الناتج . وفى مؤتمر علمى كبير عقد عام ١٩٢٩ م هاجم مكسيموف مرة أخرى دراسات ليسنكو ورفض النتائج التى توصلت إليها رفضا حاسما ، وقال ما نصه ( لا تأتى نتائج ليسنكو بأى جديد على الإطلاق . وهى ليست اكتشافات علمية بالمعنى المتعارف عليه . وكان ليسنكو قد شرح فى ذلك المؤتمر لقوة ( اكتشافه ) الذى ارتبط باسمه وكان أكبر الأسباب فى شهرته وهو الأرباع Vernalizahon . وفجوى هذا الاكتشاف هو أن تقع حبوب القمح الشتوى فى الماء عند درجة منخفضة — يجعل هذه الحبوب قادرة على الإنبات عند زراعتها فى بداية الربيع ويوفر فترة بقائها فى التربة طوال الشتاء كما كان متبعا قبل هذا الاكتشاف — أى أن التبريد فى الشتاء يغنى عن التبريد فى الحقل طوال الشتاء .

وفى عرضه لنتائجه ادعى ليسنكو أن القمح الشتوى الذى تعرض للإرباع أعطى غلة أوفر من القمح الربيعى عند المعالج . وشكل المسؤولون المتعاطفون مع كل ما كان يقوله ليسنكو لجنة لتقويم هذا الإكتشاف ، فقرضته ونصحت بإجراء اختبار موسع على الإرباع . ومن قبل أن يجرى ذلك الاختبار سلمت تلك اللجنة الصحف خيرا مثيرا مفاده ( لقد وجد ليسنكو بالفعل حلا لمشكلة موت المحاصيل أثناء الشتاء البارد ) ولابد أن نذكر القارىء هنا بأن أوكرانيا كانت قد مر عليها شتاء فى غاية البرودة عام ١٩٢٧ — ١٩٢٨ م . فهلكت بسبب الصقيع خمسة ملايين هكتار من القمح الشتوى . ولعل فى ذلك ما يفسر الحماس والاستبشار الذين قابلت الصحافة بهما تلك الأخبار ، التى لم تكن مؤكدة على الإطلاق . ولابد أن يتذكر القارىء أيضا أن العلماء الجادين فى روسيا كانت آراؤهم متضاربة حول أسباب تلك الكارثة ، إذ لم يكن علم الإنسان قد تقدم بعد لتفسير أسباب موت النبات بالصقيع . وقصارى ما كان متفق عليه بين العلماء حينئذ هو أن أسباب الموت معقدة للغاية ويحتاج تفسيرها إلى بحوث متعمقة ومتأنية . فى مثل هذه الحالة النفسية يمكن للقارىء أن يتصور إن إعلان ليسنكو فى عام ١٩٢٩ م بأنه وجد الحل من خلال طريقة الأرباع البسيطة قد كانت له جاذبية شديدة واستطاع ان يستحوذ على مشاعر العامة — أما عقول العلماء فظلت متحفظة . وفى أكتوبر عام ١٩٢٩ م نقل ليسنكو من محطة تجاربه المجهولة فى إذربايجان إلى ( معهد تربية النبات ) فى أوديسا ، وهو أهم مركز للبحوث الزراعية فى أوكرانيا . وأطلقت دعايات مكثفة حول ( الأرباع ) . ولكن كبار العلماء ظلوا على تحفظهم — وهو موقف لم يكن ينال رضا السلطة بالطبع . لذلك كانوا يهادنون فى تهجمهم على الأرباع بأقصى مالدتهم من دبلوماسية . مثال ذلك أن مكسيموف عبر عن تقديره الشديد لجهود ليسنكو من أجل مساعدة الزراعة — وذلك حينما وجه إليه سؤالاً عن الأرباع — ثم قرن ذلك بأسفه إذ لم يلاحظ أية مهارة من جانبه ( أى ليسنكو ) فى كسب تعاطف العلماء الزراعيين تجاهه

نتائجه . ثم حذر بشدة من التسرع والمبالغة فى التوقعات ، فالمشكلة العلمية أعوص من أن تحل بمثل ما اقترحه ليسنكو . والحقيقة أن التجربة التى كانوا قد ادعوا نجاحها لم تكن قد أجريت إلا على نصف هكتار من الأرض الزراعية . ولم تجر سوى « مره واحده » . ولم تؤكد نتائجها فى تجارب لاحقة ، وربما كانت تلك النتائج واعدة فى ذلك الحين ، ولكنها يقينا لم تكن كافية للحكم الحاسم على الأرباع كحل عملى لموت النباتات أثناء الشتاء .

### ستالين مع اللينسكوية .. ضد العلم

وأثبتت التجارب الموسعة فيما بعد أن تحفظ العلماء الزراعيين كان فى حمله تماما . وكان طبيعيا أنهم لم يجروا — وعلى مدى نحو ٣٥ عاما — على الجهر بالهجوم على ليسنكو واللينسكوية اللذان كان يحظيان بدعم السلطة السياسية . وزاد موقفهم ضعفا أنهم لم يكن فى استطاعتهم تقديم أى بديل للإرباع كحل لموت المحاصيل فى الشتاء . وفى ديسمبر عام ١٩٢٩ م ألقى ستالين فى أحد المؤتمرات واحدة من أشهر خطبه ، نادى فيها بأن ( التطبيق يأتى قبل النظرية ) ، فانحاز بذلك للسياسيين المؤيدين لليسنكو ضد العلماء المختصين الذين وصفوا ( وبالعجز والتقصير والحقد على العاملين المخلصين من أبناء الشعب ) . وكان هذا الانحياز بمثابة الضوء الأخضر لأدعياء العلم من اللينسكويين ، فاستشرى نفوذهم منذ ذلك الحين وطوال فترة حكم ستالين ، وكان التعاطف مع هؤلاء يقابله فى الجانب الآخر تجاهل العلماء وقسوة عليهم واضطهاد لهم وممارسة إرهاب حقيقى ضدهم ، حتى بلغ الأمر أن أنكر عليهم بعض المسؤولين السوفييت حق الوجود بالمرة . وتعتبر هذه السنوات أحلك حقبة مرت على علم الزراعة وعلمائه فى روسيا . فى خلال هذه الحقبة صال ليسنكو وجال فى شتى الشئون الزراعية . وكانت هيئة الزراعة وأكاديمية لينين قد اتخذتا معا قرارا طموحا يقضى بوقف زراعة أصناف القمح السائدة آنذاك وتعميم زراعة سلالات جديدة مشهود لها بالجودة وتحمل برودة الشتاء بدلا منها — على أن يتم ذلك فى فترة زمنية لاتتجاوز عامين . وكان هذا أمراً مستحيل التحقيق حتى فى أكثر الدول تقدما من الناحية الزراعية . لكن المسؤولين السوفييت كانوا مقتنعين بأن إنجاز هذا المشروع من خلال ( المزارع الاشتراكية الضخمة ) ممكن فى هذا الزمن القصير . كما كانت هناك طموحات تتعلق بتحسين البطاطس عن طريق استنباط سلالات مقاومة للأمراض تصلح للزراعة فى المناطق ذات الصيف الطويل الجاف . وطبقا لآراء الخبراء الزراعيين كان استنباط مثل هذه السلالات يحتاج إلى نحو ١٠ — ١٢ سنة كحد أدنى . على أن المسؤولين السياسيين طالبوا هنا أيضا بإيجاز هذا العمل فيما لا يزيد عن ٤ — ٥ سنوات . ومن أجل تحقيق كل هذه الأهداف الطموحة اتفق رجال السلطة على أن هناك أسلوبين لا ثالث لهما . يقضى أولهما بضرورة أن تلجأ جميع المحطات الخاصة بتربية النبات إلى ( بنى تكنولوجيا أجنبية حديثة تتعلق بأحدث طرق استنباط السلالات الميينة على حقائق الوراثة ) . أما الأسلوب الثانى فكان نقيضا للأسلوب الأول ، إذ كان يرى ( بضرورة الخروج عن دائرة البحث العلمى ، الذى يعوق كل تقدم فى مجال التطبيق ) . وأيا كان الأسلوب الذى سيتفق عليه ( كان على الحزب بكامله وعلى جميع الهيئات السوفييتية والقاعدة العريضة من فلاحي المزارع الجماعية والعمال فى مزارع الدولة الإسهام فى تحقيق هذه الأهداف القومية وعبر العلماء الحقيقيون عن استعدادهم لحمل هذه المسئولية الجلية شريطة أن توفر لهم الدولة الإمكانيات اللازمة — مثل ( صوبات ) مكيفة الهواء وبعض التجهيزات الأخرى . ورغم أن ليسنكو أعلن تأييده

## فضيحة ليسنكو

لهذه الخطط الطموحة فهو لم يستجب لها على الفور ، بل تريث حتى عام ١٩٣٣ م .

ثم بدأ العمل في هذا المجال بالفعل عام ١٩٣٤ م ، ( بدون حاجة إلى أية تجهيزات خاصة — ولا حتى الصوبات المكيفة الهواء ) . وشرع في استنباط سلالة محسنة من القمح الربيعي . وقطع على نفسه عهدا مؤكدا بأن تصبح هذه السلالة الجديدة متاحة لاختبار الإنتاجية عام ١٩٣٥ م — أى في غضون زمن كان يقل كثيرا عن الزمن الذى حددته المسئولون في خططهم الطموحة . وأعلن ليسنكو أن الحل يكمن في الأرباع مرة أخرى . وكالعادة كانت طريقته غاية في البساطة . وكل ما فعله أنه التقط سلالة من القمح الربيعي ( لا تحتاج إلا لفترة أرباع قصيرة ) بينا ( تحتاج إلى فترة لإضاءة طويلة ) ، وهجن هذه السلالة مع أخرى ( تحتاج إلى فترة أرباع طويلة وفترة لإضاءة قصيرة أما ما الذى كان يعنيه على وجه التحديد بفترات الأرباع الطويلة والقصيرة ؟ فهذا ما لم يكلف نفسه مشقة شرحه لأحد . وكان يردد دائما بأنه يعتنق في دراساته مبدأ ( المعرفة المسبقة ) . بمعنى أنه يستطيع التنبؤ بما سوف تتمخض عن تجاربه من قبل أن يجربها . وطبقا لهذا المبدأ كان على التهجين المذكور أعلاه أن يتمخض عن ( سلالة قمح ربيعي سريعة النضج ) و ( لذلك ) سوف تصبح هذه السلالة أكثر انتاجية من السلالتين المهجنتين معا . ولم يكلف نفسه بالطبع مشقة دراسة أجيال هذا التهجين المتعاقبة ليرى إن كانت تلك الصفات المرغوبة سوف تتوارث أم تتنحى فيها . ذلك لأنه على حد قوله قد اختار أبكر النباتات من الجيل الأول ( علما مسبقا ) أن صفاتها القيمة سوف تتوارث في الأجيال المتعاقبة . وكل ما ذكره ليسنكو هنا هو الذى كشف لعلماء الزراعة عن مدى جهل اللينسكوية بأبسط قواعد العلوم الوراثة — فضلا عن غرورها وحمقها . وكان ليسنكو قد أنشأ بنفسه صحيفة — وكان من الطبيعى أن يسميها ( الأرباع ) . وفي منتصف عام ١٩٣٥ م نشر على صدر صفحتها الأولى بعنوان صارخ ما نصه ( تأكيد التوقعات النظرية ) . وأعلن أنه انتهى بالفعل من التوصل إلى السلالات المطلوبة طبقا لخطط الدولة الطموحة في خلال فترة زمنية تقل عن نصف الفترة التى كان المسئولون يطمعون في الحصول على السلالات خلالها . وكان هذا النجاح المزعوم صفة جدية على وجوه العلماء الجادين مثل فافيلوف وغيره ، الذين عادوا ليصبحوا مادة للتوبيخ والسخرية من قبل المسئولين على صفحات الجرائد . ووصفوا لإنجازات ليسنكو بأنها الدليل القاطع على عجز العلم الواضح في مجال حل مشاكل الشعب الزراعية وكان من البديهي أن يلقي المسئولون على ليسنكو بمسئوليات جسام جديدة وأن يمعنوا في تجاهل الباحثين والعلماء الذين آثروا الصمت الشديد .

وكانت الحرب العالمية الثانية فرصة متاحة أمام ليسنكو وأعوانه كى يثبتوا فيها مرة أخرى كفاءة نهجهم المعادى للبحث العلمى . وتركزت مشاركة ليسنكو في المجهود الحربى على طلبه من أصحاب الحقائق في المدن أن ينموا في حدائقهم سيقان البطاطس لزراعتها بدلا من الدرنات — كما كان شائعا . ومن ثم ( فلم يكن يتحتم على صاحب الحديقة الاحتفاظ بالدرنات للزراعة وحجبها عن الناس الذين هم في أمس الحاجة إليها كطعام ) . ومن أجل تحسين محاصيل الحبوب حث ليسنكو الزراع على ( تدفئة الحبوب قبل زراعتها ) . وباله من تناقض سجله العلماء عليه وهو الذى كان قد أسس نظرية الأرباع على تبريد الحبوب قبل نثرها . ولكن كان على الجميع

أن يفعلوا كل ما يوصى به ليسنكو . وفى آخر عام ١٩٤٥ شن هجوما قاسيا على علم الخلية وعلى أفكار دارون حول الانتخاب الطبيعى — أى أنه هاجم ( بيولوجيا القرن العشرين ) . واستحدث نظرية عارض بها الانتخاب الطبيعى . وكان رأيه حول أصل الأنواع أقرب إلى رأى لا مارك الذى لم يكن يؤمن إلا بدور البيئة فى الوراثة . وما كتبه ليسنكو أن — ( بادرآت البلوط النامية تجمعات كثيفة لا يضعف بعضها البعض الآخر بسبب التنافس على الماء والضوء والغذاء . وكان يقصد بذلك معارضة القول الشائع ( البقاء للأقوى ) ولكن غاب عنه أن أمثاله لا ينطبق على هذه الحالة ، فالنباتات لا تحتاج إلا للضوء والماء والأملاح — وكلها على درجة واحدة من الوفرة فلا مجال للتنافس عليها . إنما تتنافس الحيوانات مثلا على الفريسة النادرة . وقد أكد ليسنكو أن ( التنافس لا يحدث إلا بين الأنواع المختلفة من الأحياء ، أما أفراد النوع الواحد فانها على العكس من ذلك تتعاون من أجل الجماعة ثم يحاول تأييد هذه الفكرة فيقول ( إن بادرآت البلوط الضعيفة لاتموت إلا من أجل أن تبقى البادرآت القوية ) . ولاشك أن القارىء — حتى غير المختص يلاحظ التناقض والخلط الواضح فى أفكار ليسنكو . ولقد كانت هذه الأفكار بمفهوم العلم — حتى فى ذلك الوقت — فضيحة ، ولكنه لم يكن يدرك ذلك بالطبع . وبدأ بابا جديدا من تاريخ ( نجاحاته الساحقة ) فأخذ ينصح الفلاحين بزراعة البادرآت فى مجاميع كثيفة بدلا من زراعتها فرادى — ناصحا بترك البادرآت لتخفف من هذه الكثافة بأسلوب طبيعى ( وأبسط الفلاحين دراية بالزراعة يعلم أن هذا هراء ) . وظل نجم ليسنكو يسطع يوما بعد يوم ، وفى المقابل ظل التشكيك فى علم الزراعة وعلمائه المختصين يتكشف لدى المسئولين والعامة . وكان على جميع النظريات والمكتشفات العلمية أن تنتحى أمام سلطان ليسنكو الذى وضعت الدولة السوفيتية على عاتقه مسؤولية تنفيذ ( خطة ستالين لتغيير الطبيعة ) .

### سقوط الليسنكوية

ومات ستالين فى مارس عام ١٩٥٣ م . ولم يكن هذا العام قد انقضى بعد حينما عرى المسئولون السوفيت جهاز الإرهاب الجبار الذى كان قائما فى فترة حكمه . واقتضى ذلك أن يعترفوا بشجاعة علانية بأن الزراعة فى الاتحاد السوفيتى منيت بفشل ذريع وأصابها الفساد والتفسخ . وهاجموا الأوضاع التى سادت إبان حكم ستالين والتى أدت ضمن ما أدت إلى ( تركيز السلطة بلا مسؤولية .. وانتشار المسؤولية بلا قوة ) . وكان كل ذلك يؤذن بسقوط الليسنكوية . على أن هذا السقوط تأخر وقوعه ١١ عاما بعد موت ستالين . ذلك لأن الليسنكوية كانت نتاجا لنظام متكامل . والنظام لايزول على الفور بمجرد موت فرد واحد . والمؤرخون الذين رصدوا تلك الفترة من تاريخ الاتحاد السوفيتى يلاحظون أن موت ستالين أدى إلى تسارع تغيرات كانت قد بدأت بالفعل أثناء حياته فى السنوات القليلة الأخيرة من عمره . وفى هذا الجو النفسى الجديد نفى العلماء عن أنفسهم غبار الخوف والتحفظ . وانهال النقد على ليسنكو وأفكاره من كل اتجاه . ولايمسبن أحد أن الليسنكوية استسلمت على الفور — بل ظلت تدافع عن مواقعها بكل ما لديها من قوة . وكان أحد علماء الكيمياء الحيوية الروس قد ألف كتابا — لم يسمح بنشره فى الاتحاد السوفيتى إلى اليوم — فند فيه أفكار ليسنكو وانتقدها بشدة ، فما كان من رئيس أكاديمية لينين للزراعة — الذى كان من أقوى المتعصبين لليسنكو — إلا أن طالب رسميا عام ١٩٦٤ بمعاينة هذا



## فضيحة لينسكو

العالم جنائيا — متهما إياه بأنه ( من أعداء الشعب ) ، غير أن هذه المحاكمة لم تتم إلى اليوم . وفي عام ١٩٥٥ م أعلن العلماء السوفييت أن الأوان قد آن لاعادة فتح النقاش حول قوانين الوراثة الذى كان قد أغلق بتأثير اللينسكوية واستبدادها . وذهب العلماء إلى أبعد من ذلك فطالبوا المسئولين برفع يد السلطة على العلم كى تتوفر للعلماء والباحثين حرية العمل والتعبير المطلقة — وهو المطلب الذى لا غنى عنه من أجل بحث عملى جاد . ووجد المسئولون الروس أنهم قد أصبحوا فى موقع الدفاع عن النفس ، ذلك لأنهم شعروا بوطأة الكارثة التى حاقت بالزراعة فى روسيا فى ذلك الوقت . وكان مهمهم الأكبر أن يدهم العلماء والخبراء إلى ما هو ( صحيح ونافع ) ولقد استغرق الأمر بعد ستالين ١١ عاما لكى تتأكد السلطة تماما من أن علم البيولوجيا الزراعية الذى اخترعه لينسكو هو فى الواقع لغو وهراء . وخلال هذه الأعوام كان هناك صراع خفى بمكاسبها والعلماء الجادين ، وكان بعض مظاهر هذا الصراع يبدو فى العلن بين الحين والآخر ، وانجلى هذا الصراع عام ١٩٦٤ عن سقوط اللينسكوية بلا عودة .

## كلمة ختامية

لم يعن كاتب هذه المقالة بتلخيص كتاب ( فضيحة لينسكو ) بقدر ما حاول أن يستخلص منه كل ما يؤيد الفكرة المحورية من وراء تأليفه . فمن الواضح أن مؤلف الكتاب يرمى إلى إلقاء الضوء على حجم الكارثة التى تنجم عن كفر السلطة ( فى الاتحاد السوفييتى ) بقيمة العلم ، وتلهفها على أن تسمع من العلماء ما يتفق مع إيديولوجية الدولة . وهذه ظاهرة يمكن أن تقع فى كل زمان ومكان . ولم يغب عن ذهن كاتب هذه المقالة أن مؤلف الكتاب يعتنق ( إيديولوجية ) معارضة ( للايديولوجية الماركسية .. ومع ذلك فلا يملك منصف — حتى من الماركسية أنفسهم — إلا أن يوافقه على أن هذه الحقبة من عمر الاتحاد السوفييتى كانت مظلمة . فالحقيقة المؤلمة أن لينسكو لم يشغل مطلقا بالبحث العلمى الجاد ، وذلك بالرغم من الشهرة التى أحاطت به إلى اليوم بأنه أحد علماء فسيولوجيا النبات البارزين ، وباحث له آراء هامة فى علم الوراثة . وقصارى ما نجح فيه فى الواقع هو أنه احتفى بالسلطة وفرض نفسه فرضا على علماء وعلم زمانه . وعلى الجانب الآخر كان الستالينيون يعتقدون أنهم ساسة ( عمليون ) وما نشأة علم ( الأحياء الزراعية ) ثم انهياره على هذه الصورة إلا أحد المظاهر السلبية الخطيرة ( لنظرة ستالين العملية ) هذه ولاشك أن علماء العالم لا يمكنهم الادعاء بأنهم دائما على صواب مطلق . على أنهم بالتأكيد أقرب خلق الله إلى هذا الصواب فى مجالات دراساتهم . ورغم أن المسئولين السوفييت كانوا يؤمنون بذلك ومازالوا يؤمنون به ، فلقد تطرق الشك إلى نفوسهم على مدى نحو ٣٥ عاما ، كانت كفيلا بتوجيه ضربة قاسية إلى التقدم الزراعى فى روسيا ، ما زال يعانى من أثارها إلى اليوم ، جزاءً على كفر السلطة بقيمة العلم وشأنه .



## شخصيات وآراء

يكاد « التاريخ » أن يكون اللعبة الأدبية المفضلة لنجيب محفوظ فقد بدأ حياته بترجمة كتاب عن مصر القديمة . ثم كان أول إبداعه في مجال الرواية ثلاث روايات تاريخية على التوالي هي : عبث الأقدار ( ١٩٣٩ ) ، رادويس ( ١٩٤٣ ) ، كفاح طيبة ( ١٩٤٤ ) ، ويمكن القول إن جُلّ رواياته تدور حول التاريخ القديم والحديث ، وتتكى ثلاثيته الشهيرة [ بين القصرين — قصر الشوق — السكرية ( ١٩٥٦ — ١٩٥٧ ) ] مع روايات القاهرة الجديدة ( ١٩٤٥ ) ، خان الخليلي ( ١٩٤٦ ) ، وزقاق المدق ( ١٩٤٧ ) ، بداية ونهاية ( ١٩٤٩ ) وغيرها ، على تاريخ مصر الحديثة وتتناول أبرز قضاياها القومية والاجتماعية الأيديولوجية من خلال تصوّر يتطوّر من مرحلة إلى مرحلة وفقاً لتطوّر مفاهيم الكاتب وأساليبه الإبداعية .. ولم تتوقّف اللعبة الأدبية المفضلة لنجيب محفوظ عند رواية معيّنة ، بل استمرّ يمارسها حتى الآن بطريقة وأخرى ، باعتبار « التاريخ » منبعاً غنياً بالأفكار والحوادث والشخص .. وكنت ذات يوم في أوائل السبعينيات قد قابلت الأستاذ « يحيى حقي » وسألته عن الجديد الذي يقدّمه « نجيب محفوظ » فقال لي : الحرفة .. ويقصد بذلك الأداء الروائي المبرّ الذي يتشكّل في صورة جديدة مع كلّ عمل جديد .. كان « يحيى حقي » يقصد أيضاً ، أن « المضمون » لم يعد فيه جديد لدى « نجيب محفوظ » ، ولكنى رأيته بدأ من عام ١٩٨٢ ، وبخاصة منذ روايته « الباقي من الزمن

## نجيب محفوظ

## ورواية الاستعداد التاريخي

د. هاني محمد الماعول

ساعة « ينعطف نحو أفكار جديدة ورؤى مغايرة تختلف عما سبق أن عالجه فى رواياته السابقة ، مما أشرت إليه فى أكثر من دراسة نشرتها من قبل .

وإذا كان « نجيب محفوظ » يعالج فى رواياته التاريخية الأولى [ عبث الأقدار ، رادوييس ، كفاح طيبة ] أحداث التاريخ وشخصه مباشرة من خلال الصياغة الروائية الفنية التقليدية وما تقتضيه من ترتيب وبناء ، فإنه فى رواياته التى اتكأت على التاريخ فيما بعد ، قد اكتفى باستدعاء التاريخ كإطار عام يطرز من خلاله الأحداث والشخص والروى التى يريد .. ملحمة الحرافيش « مثلاً التى نشرت عام ١٩٧٧ ، استدعى فيها تاريخ الفتوات فى مصر الحديثة ومواطن تجمعهم فى العباسية والحسينية وبولاق والعطوف والدراسة وباب الشعرية لي طرح من خلال هذه النوعية البشرية فى المجتمع المصرى — أو القاهرى تحديداً — رؤاه وتصوّراته حول قضايا العدل والحق والقوة والسلطة وتتابع الأجيال مازجاً بين اللحظة التاريخية والتصوّر الخيالى أو « الفانتازيا » .. لقد تطوّر استدعاء التاريخ لدى « نجيب محفوظ » من التاريخ الحقيقى الذى يطابق بأحداثه وشخصه وعبّره الواقع المعاش إلى حد كبير كما نرى فى عبث الأقدار ، رادوييس ، كفاح طيبة ؛ إلى روح التاريخ كما نرى فى روايته « أمام العرش » ( ١٩٨٣ ) ورحلة ابن فطومة ( ١٩٨٣ ) ، مروراً باستدعاء أحداث التاريخ كما رأينا فى الثلاثية وغيرها ..

إن استدعاء روح التاريخ مرحلة جديدة ومتقدمة فى أدب نجيب محفوظ ، لأنها واكبت فى تصوّرى انقبلاً فكرياً ، عبّر عن نفسه بتغيير فى المفاهيم إلى حدّ كبير ، مع التركيز على قضايا كبرى تتجاوز المراحل السابقة مما ستكشف عنه قراءة روايته « ابن فطومة » موضوع التطبيق لهذا المبحث .

فى الماضى كانت تُضنى « نجيب محفوظ » قضية الوطن مع الاحتلال والمستبدّين ، فغاص فى عمق التاريخ الفرعونى القديم ليعرض لنا صورة من الصراع حول ما ينبغي أن يكون عليه الحكم — بين الشعب والكهنة ( باعتبارهم مثقفى ذلك الزمان ) وبين الأسرة الفرعونية الحاكمة [ عبث الأقدار و رادوييس ] وكأنه كان يعالج فى ذلك الحين ما يعانىه المصريون مع حكام زمانهم فى الثلاثينيات والأربعينيات .. كما يعرض صورة للكفاح العظيم الذى خاضه المصريون القدماء ضد « الهكسوس » الغزاة بقيادة « أحس الأول » حتى تم طردهم و دحرهم وملاحقتهم إلى خارج الحدود [ كفاح طيبة ] .

وفى العصر الحديث عالج قضايا الوطن باستدعاء التاريخ القريب .. سجل أحداث ثورة ١٩١٩ فى الثلاثية وصراع الطبقات وتطوّرها وما أصابها من تغيير فى أعمال كثيرة : بداية ونهاية — خان الخليلى — القاهرة الجديدة — زقاق المدق .. وكان فى هذه الروايات وغيرها ينطلق من واقعية متعدّدة الألوان — إن صح التعبير — لينتصر لفكرة « الحلّ بالعلم » وحده .. ويمكن القول أيضاً إن « نجيب محفوظ » استطاع أن يوظّف ذاكرته توظيفاً جيداً ، حين استدعى ذكرياته .

## نحيب محفوظ ورواية الاستدعاء التاريخي

ليدلى برأيه في مجموعة الأشخاص والزعماء الذين أثروا في حياة مصر منذ الثلاثينيات من خلال روايته «المرايا» .. لقد قدم الشخص في فصول مستقلة ، كل شخصية بملاعها وسماتها الحقيقية التي يعرفها من عاصروا تلك الفترة ، وكان عليه كى يتفادى الحرج — لوجود بعضهم أحياء ، أو كى لا يفضب أقارب الأموات ، أن يختار لكل شخصية اسماً مستعاراً . ١ .

التاريخ إذاً ، يلج على نحيب محفوظ باعتباره جزءاً من كيان الأمة متصلاً بواقعها ومستقبلها ، وعنصرأ فعالاً في تكوين هويتها وشخصيتها .. ولذلك يستدعيه مباشرة أو بطريقة غير مباشرة ، وقد أكثر من استدعائه في الحالة الثانية .. وفي هذا المبحث لا يستدعى التاريخ القريب — وإن كان في حقيقة الأمر يعالجه — ولكنه يستدعى التاريخ القديم وظلاله ، ليبحر في أعماقه ، ويتحرر من قيود الواقع ومؤاخذاته ..

ولعل روايته « أمام العرش » و « رحلة ابن فطومة » تمثلان الاستدعاء التاريخي المنطلق في اتجاه أكثر خصوبة وثراء وغنى على المستويين الفكرى والفنى ، مما يُغرى بالتوقف عندهما طويلاً ، وإذا كان البحث يهدف إلى قراءة رواية « ابن فطومة » باعتبارها النموذج الذى يستدعى التاريخ أو روح التاريخ في إطار أكثر رحابة — واتصالاً بالحاظر ، فإن إشارة سريعة إلى « أمام العرش » سوف تكون مفيدة ، باعتبارها قد كتبت في العام نفسه الذى صدرت فيه « ابن فطومة » ، وسبقها مباشرة في الصدور ، ثم إنها تلت روايته « الباقي من الزمن ساعة » التى تعدّ ثلاثية مركزة وموجزة ، تكمل الثلاثية الشهيرة ، حيث تتناول الفترة من عام ١٩٣٦ وتوقيع المعاهدة بين مصر والنجلترا حتى حادث المنصة عام ١٩٨١ ؛ من خلال ثلاثة أجيال .

## ( ٢ )

تحمل رواية « أمام العرش » عنواناً فرعياً يقول : « حوار مع رجال مصر من مينا حتى أنور السادات » ، وهذا العنوان قد يكون أكثر دقة ، لو استبدل كلمة « محاكمة » بكلمة « حوار » .. فالحوار الذى نراه في الرواية ما هو إلا محاكمة روائية تاريخية تجرى في محكمة العدل المكونة من أوزوريس ، ولغريس وحورس ونحوت الكاتب ، ويمثل أمامها حكام مصر ، حيث يوجه إليهم الاتهام في الشئون التى قصروا فيها ، فتظهر في المحكمة الجوانب الإيجابية والسلبية للحاكم ، ثم يصنّدر الحكم بشأنه ، فإما أن يخلد في النعيم ، أو يخلد في الجحيم ، أو يخلد في منطقة بين النعيم والجحيم .. والخالدون في النعيم هم الأبطال الذين خدموا الأمة والمجازوا إلى الشعب ، وكانوا أمناء في حمل الرسالة التى كلّفوا بها ، أما الخالدون في الجحيم فهم الظالمون المستبدون الطغاة ، الذين أذلوا الشعب أو حرموه نعمة الحرية والقوة والرخاء .. يبقى أصحاب المنزلة الثالثة وهم التافهون الضعفاء الذين كانوا مجرد صورة مهزوزة لا قيمة لها .. إنهم يخرجون من الباب الغربى ليخلدوا فيما بين النعيم والجحيم .. إنهم على « الأعراف » !

ويلاحظ أن المُقدّمين إلى المحاكمين يضمّنون بعض الحكماء والزعماء والكهنة وأفراد الشعب العاديين ،

وكل منهم يمثل فكرة ما أو نمطاً معيناً كان له تأثيره على الشعب بصورة وأخرى ، وأحسب ذلك قد جاء لتكامل الصورة التاريخية لمصر ..

كما يلاحظ أن تشكيل المحكمة قد تكوّن من الرموز المقدسة فى التصوّر المصرى القديم [ أوزيريس ، إيزيس ، حورس ] وهى تمثل روح الشعب وأمله ، وحكمها لا تشوبه شائبة من الإنحياز أو المحاباة أو التحامل .. ولكنه حكم « عادل ومحيد » .. وإن كان هذا الحكم يضع فى اعتباره الظروف التى تمرّ بها الشخصية موضوع المحاكمة ، وينظر إلى مجمل الإيجابيات والسلبيات ، فإن تغلبت الأولى كان النعيم ، وإن تغلبت السلبيات كانت الثانية .. ومن كانت صفحته خلوا من الإيجابيات والسلبيات ذهب إلى مقام التافهين .. وبالطبع فإن الرموز المقدسة هنا متأثرة برؤية المؤلف وتصوره ، مما سنراه فى أكثر من موضع ، مما يجعل الأحكام موضع أخذ وردّ بالنسبة للقارئ ..

وحديثاً الإدانة فى المحاكمة تركّز على انتقاد الحرب والاستعباد والعنف والاستبداد والغزو من جانب الحكّام ، حتى لو جاء هذا المنهج بالخير العميم الذى يشمل البلاد كلها ، فالتجارة أفضل منه فى تحقيق الرخاء — وهو ما عبر عنه الوزير أمحتب وزير الملك « زوسر » :

« كان رأيى أن العلاقات التجارية أنجح من الغزو فى تأمين الحدود ، وأن نفقات المعبد يجب أن تؤخذ من مصر وبعضى منها أهالى النوبة الفقراء ، كما رجوت ألا نرسل البعثات إلى الصحراء الشرقية حتى نوفر لها الرعاية الطبية والتموين الكافى ولكن مولاي كان متلهّفاً على دعم أسباب الأمان والرخاء لمصر وأهلها ..(١) .

وفى المحاكمة نلمح وعياً حاداً بتاريخ مصر القديمة ، وصراعات الحكّام والأحقاد التى كانت تشتعل فى كثير من الفترات ، مما ترتب عليه أن تفقد مصر الكثير من أبنائها وخيراتها .. وهو ما يجعل الحوار أو الاتهام فى المحاكمة يدور غالباً حول إدانة الحروب فى ظلّ ضعف الدولة ، والقبول بالسلام بديلاً عن الحروب غير المجدية ، ولعل أوضح الصور المعبرة عن ذلك ما جاء فى محاكمة الملك سيتى الأول . فقد سأله تحتمس الثالث :

تحتمس — لِمَ لَمْ تستمرّ فى محاربة الحيثيين ؟

فقال سيتى الأول :

---

(١) أمام العرش ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د . ت ، ص ١٣ .

— شعرت بأن جيشي قد أنهكت قواه ، بالإضافة إلى أن الحيشين كانوا قوماً أشداء في القتال .. فقال  
تحتمس الثالث :

— المعاملة الوحيدة المجدية مع عدوّ قوى هي القضاء عليه لأعقد معاهدة صلح معه !  
فقال سبتي الأول :

— معاهدة الصلح بديل معقول عن حرب غير مجدية ..<sup>(١)</sup> وبالطبع ، فإن الإلحاح على مسألة الحرب  
والسلام يستمرّ منذ محاكمة مينا حتى محاكمة السادات لتصل الرواية — بالحوار — إلى الإقناع بالبدل المعقول  
بعيداً عن الحرب غير المجدية ..

إن مهارة الكاتب في إقامة المحاكمة جعلته يطرح ما يقال عن « المتهم » إيجاباً وسلباً ، ويترك للقارئ مهمة  
الحكم الحرّ الذي قد لا يتأثر كثيراً بالحكم « الأوزوريسي » المقدس .. إنه يترك فرصة كبيرة أمام المتلقي كي  
يتأمل ويقارن ويراجع ، ثم يحكم .. ولا يمنع ذلك أن يستشعر القارئ أن المؤلف ينحاز أو يتعاطف مع بعض  
الشخصيات ، كما يتعاطف مثلاً مع رموز حزب الوفد التاريخيين ، وبخاصة « سعد زغول » و « مصطفى  
النحاس » ، فقد بدت صورتها من أبهى الصور أمام محكمة « أوزوريس » ، وتحوّلا إلى أغنية عذبة وجميلة ،  
وها هو مصطفى النحاس يوصف على لسان « أنبوم » « بالثائر الثالث في حياة شعبنا » ويخاطبه الملك أخناتون  
بقوله :

« تقبل حبي أيها الزعيم ، إنك مثلي تفانياً في الإيمان بالإله الواحد ، والإخلاص للمبادئ الطاهرة ، ومثلي  
أيضاً في حب البسطاء من الشعب والاختلاط بهم دون حاجز عن التعالي أو الكبرياء ، ومثلي تعرّضت لعداوة  
الأدغال وعباد السلطة وأسرى الأنانية حياً وميتاً ، ومثلي أخيراً فيما حظيت به نشوة النصر وما ابتليت به من  
الجمود والهزيمة ، ولكن أبشر فالنصر في النهاية لنا .. »<sup>(٢)</sup> . وواضح أن مَثَل « نجيب محفوظ » لحزب الوفد  
القديم ، كان وراء رسم الصورة البهية للزعيمين الوفديين — وهو ميل مشهور عبّر عنه في أكثر من موضع وأكثر  
من مناسبة ..

وفي ختام الرواية يلخص نجيب محفوظ الصورة التي ينبغي أن تكون عليها مصر من خلال الحوار بين ملوك  
مصر القديمة والحديثة حيث يدعو الملوك والحكام إلى عبادة الإله الواحد والتحرّر من أية عبودية أرضية والحرص  
على وحدة الأرض والشعب والإيمان بالعمل والعلم والحكمة والأدب والشعب والثورة والقوة والحكم الديمقراطي  
والعدالة الاجتماعية المطلقة والحضارة والسلام<sup>(٣)</sup> .

(١) السابق ، ص ٨٦ .

(٢) أمام العرش ، ١٨٩ ، ١٩٠ .

(٣) راجع ما قاله الملوك والحكام : ص ٢٠٦ ، ٢٠٧ .

إن هذه الصورة خلاصة توفيقية لما آمن به كل ملك أو حاكم من حكام مصر قديماً وحديثاً .. وتجميع المبادئ الصالحة التى عملوا على تنفيذها وتحقيقها ..

وبلاحظ أن نجيب محفوظ مع تحولاته الفكرية أخذ يطرح بمسألة موقفاً جديداً ينصف الإسلام باعتباره صورة للعدل المطلق حتى مع المخالفين له من الطوائف الأخرى<sup>(١)</sup> وإن لم يمنعه ذلك من إبراز نقاط ضعف لدى بعض الحكام المسلمين وولاتهم<sup>(٢)</sup> وفى المقابل فإنه لم يتمّ ببعض الشخصيات المهمة فى هذا السياق مثل « صلاح الدين الأيوبي » و « المظفر قطز » ، واكتفى بإشارات عابرة لا تضعهما فى الصورة الملائمة كرمزين من أهم الرموز الظاهرة فى حياة مصر والمصريين . فضلاً عن كونهما يمثلان صورة للتقوى والورع والتجرد والحدب على الرعية ، وربما كان دافع « نجيب » إلى هذا الإهمال كونهما أصل غير مصرى ، ولكنهما شقنا أم أبينا قد حكما مصر وأحرزا لها أعظم انتصارات فى التاريخ ، حطين وعين جالوت .. ومن غير المعقول أن يخصص نجيب محفوظ ثلاثة فصول لأفراد عاديين من الشعب المصرى ليوحى بأن الأقباط ( النصارى ) هم جوهر مصر وتكوينها ، بينما لا يحظى صلاح الدين وقطر بمثل هذه الفصول<sup>(٣)</sup> .

تبقى ملاحظة مهمة للغاية ، وهى إغفال دور الشعب فى هذه المحاكمات .. فالشعب بعيد عن مجريات الأحداث ، دوره دائماً دور التابع السلبي ، وقد يكون هذا صحيحاً إلى حد كبير ، ولكن هناك مراحل أخذ فيها الشعب زمام المبادرة .. وإذا كانت الرواية تعتمد على شخص جاهزة وأحداث مسجلة سلفاً ، فإن الحوار قد أفضى بالكثير من الرؤى والتصورات .. وكان يستطيع أن يبرز دور الشعب بصورة أكثر عدالة لا تضعه فى دور الخاضع لحكامه دائماً ، المنتظر لما يفعلون .

إن رواية « أمام العرش » جديرة بأن تثير الكثير من العراك الفكرى ، أكثر مما تثير من الاهتمام الفنى ، فقد أخذت مادتها من التاريخ ، ومن خلال التركيز والتكثيف استطاعت أن تبرز المعالم والملاحم التى تراها فى الشخصية الجاهزة أو بمعنى آخر الشخصية المستدعاة من العالم الآخر ، وأنطقها الكاتب برؤيته ورؤاه فى أسلوب صاف ومباشر ، فصارت محلاً للتساؤل حول ما تقول أو ما يقال لها وعنّها .

### ( ٣ )

إذا كان « نجيب محفوظ » قد جعل المحاكمة الممتدة من عهد مينا إلى عهد السادات عنصر التشويق والإثارة ، الذى يشدّ القارىء حتى نهاية الرواية ، فإنه فى روايته « رحلة ابن فطومة » يقدم محاكمة من نوع آخر .. إنه

(١) انظر ما كتبه عن أحمد بن طولون ، وابنه حمارويه ، الرواية ، ص ١٤٤ - ١٤٦ .

(٢) انظر مثلاً ما كتبه عن عبد الله بن عبد الملك - وقرة بن شريك ، وأسامة بن يزيد ، حيث أكد ظلمهم وجورهم وصلهم ولسادهم حتى قال عن عهدهم (الدين الإسلامى والحكم رومانى) راجع الرواية : صفحات ١٣٢ - ١٣٥ . وهو رأى يحتاج إلى مراجعة وتمحيص .

(٣) انظر مثلاً صفحات ، ١٣٦ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤٢ . وبلاحظ أن مصطلح الأقباط فى مدلوله ليس قاصراً على النصارى وحدهم ، بل يشمل سكان مصر من المسلمين والنصارى معاً .



## لجيب محفوظ ورواية الاستعداد التاريخي

يحكم عصرًا وواقعًا وسلوكًا من خلال رحلة تقوم بها الشخصية الرئيسة ، وهي رحلة تذكّرنا برحلات شخص ألف ليلة وليلة ، بل إنها تبدو كأنها مستمدة منها ومن عالمها الساحر الخلاب .. وإن كان المؤلف قد وضع أقدامنا على أرض الواقع ، واستطال بقاماتنا في قلب التاريخ .

قبل أن تبدأ الرواية نجد إشارة على الغلاف الداخلي تقول : « نقرأ عن المخطوط الملبّس بقلم قنديل محمد العناني الشهير بابن فطومة » .. فهنا « مخطوط » ينقل عنه الكاتب ، ويتنسب إلى الماضي أو التاريخ ، ويعني أن شخص الرواية وأحداثها تفلت من إطار المعاصرة وملابسها ، وترتد إلى زمان بعيد وواقع بعيد ، وإن كنّا مع ذلك نعيش زماننا وواقعنا بصورة ما ..

ويبدو أن دلالة الاسم « قنديل محمد العناني » الشهير بابن فطومة ، تنطلق بنا في اتجاهين . الاتجاه الأول ما يوحى به الاسم « قنديل محمد العناني » ، والثاني ما توحى به الشهرة أو النسبة ( ابن فطومة ) . فالاسم « قنديل » يحمل في طياته معاني النور والإضاءة والإرشاد ، و « محمد » يشير إلى طبيعة الجوّ الإسلامي الذي صار « محمد » عنواناً عليه . أما اللقب « العناني » المنسوب إلى العناب ففيه من إيحاءات اللون والطعم والرائحة ، ما يمزج بين الحلاوة والمرارة والحزن وعبق التاريخ ووقار الماضي .. إن « قنديل محمد العناني » يوحى بعالم زاخر من المعاني والإيحاءات ستتقلب في أرجائه عبر الرواية حيث تذوق حلاوة الحلم ونعاني مرارة الواقع .

أما ما يوحى به اسم الشهرة أو النسبة « ابن فطومة » ، فلعلها تذكّرنا على الفور بابن بطوطة ، الرحالة المسلم الشهيد ، الذي فتح العيون والقلوب على عوالم جديدة مليحة بما يهر ويثير .. وهو ما يتطابق مع رحلة ابن فطومة بطل رواية « نجيب محفوظ » ، حيث تبدو عالمًا جديدًا مؤرّأً بالشخص والأحداث والأعاجيب .

إن رحلة ابن فطومة هي الإطار التاريخي الذي استدعاه نجيب محفوظ ليعالج من داخله واقع الأمة الإسلامية ، ولهذا فإننا لا نجد إشارة إلى زمان الرواية .. إنه زمان مجهول لا وجود له إن صح التعبير بالرغم من أنه يشير إلى نقله عن مخطوط . في أي زمان كان هذا المخطوط أو إلى أي عصر ينتمي ؟ سؤال بلا إجابة .. وإن كانت هنالك إجابة ، فإنها تعني ببساطة أن الكاتب لم يغادر زمنه ولا عصره ، ولذا ترك المسألة الزمنية بلا تحديد ولا توصيف .. الوقائع أو الأحداث وحدها تشير إلى أيامنا وواقعنا .

أما المكان فهو واضح وإن لم يشر إليه صراحة إنه « القاهرة » بروائعها الساحرة وعبقها التاريخي : « ومهما بنا في المكان فسوف يظل يقطر ألفه ، ويسدى ذكريات لا تنسى ، ويحفر أثره في شفاف القلب باسم الوطن . سأحشق ما حيت نفثات العطارين ، والمآذن والقباب . و .. » (١) .

---

(٣) رحلة ابن فطومة ، مكتبة مصر ، د . ت . ص ٥ . [ تشير القائمة الخاصة بمؤلفات الكاتب أن الرواية نشرت في عام ١٩٨٣ . وإن لم يذكر التاريخ على غلافها كما هي عادة الناشرين ] .

إن المكان يتجاوز الوطن [ مصر ] ليمتد إلى العالم أو ما وراء العالم المنظور ، حيث يصنع الخيال عالماً آخر له ملامحه ومعالمه التى يسجلها ابن فطومة فى رحلته المثيرة والمبهرة « قمت بتلك الرحلة وحدى عقب وفاة أبى ، فزرت ديار المشرق والحيرة والحلبة ، ولولا الظروف المعاندة لزرت الأمان والغروب والجبل . ولكن القافلة وقفت عند الحلبة بسبب قيام حرب أهلية فى دار الأمان .. » (١) .

إن المكان عنصر أساس ومهم فى البناء الروائى لرحلة ابن فطومة ، حيث تنعقد من خلاله المقارنة بين دار الإسلام وبقية الديار من حيث الواقع والمستقبل .. فدار الإسلام هى العذاب الذى يتعذب به ابن فطومة بسبب ما يجرى فيها من تخلف وظلم وقهر ، وهى الحلم الجميل الذى يحلم ابن فطومة بتحقيقه لتكون موطناً للعدل والحرية والتقدم كما يفترض ، والرحلة إلى بقية ديار العالم تمثل اللهفة إلى تحقيق هذا الحلم . « .. أريد أن أعرف ، وأن أرجع إلى وطنى بالدواء الشافى .. » (٢) .

وأتصور أن المكان يشكّل « عقدة » الرواية ، فمنذ البداية نجد أن ابن فطومة منذ حدوثه مولع بالرحلة والملاحظة ، مشوق إلى التعرف إلى أماكن جديدة وعالم جديد :

— حدثنى عن مشاهداتك ياسيدنا .

فحدثنى بسخاء حتى عاشرت بخيالى ديار المسلمين المترامية ، وتبدى لى وطنى نجماً فى سماء مكتظة بالنجوم . وقال :

— ولكن الجديد حقاً لن تعثر عليه فى ديار الإسلام !

وتساءل عيناي عن السبب فيقول :

— جميعها متقاربة فى الأحوال والمشارب والطقوس ، بعيدة كلها عن روح الإسلام الحقيقى ، ولكنك تكتشف دياراً جديدة وغريبة فى الصحراء الجنوبية ... » (٣) .

المكان له حضوره الواضح والفعال باعتباره محققاً للحلم أو نافياً له ، ولذا فإن « قنديل » من خلال حديثه

(١) السابق ، ص ٩ .

(٢) السابق ، ص ١٩ .

(٣) رحلة ابن فطومة ، ص ٨ ، ٩ .

مع معلمه الشيخ «مغاغة الجبيل» يطرح قضية دار الإسلام وما أصابها وكيف يعالجها ، أو كيف يأتي لها «بالدواء الشافي» .. «منذ حدثتني وأنا أتلقى أجمل الكلمات رغم ارتباطي بأقبح الفعال»<sup>(١)</sup> .. هذا التناقض بطرحه «قنديل» على معلمه من خلال دار الإسلام حيث المفارقة بين طبيعة الإسلام وواقع المسلمين :

.. سألته :

— إذا كان الإسلام كما تقول . فلماذا تزدحم الطرقات بالفقراء والجهلاء<sup>١٩</sup>

فأجبنى بأسى :

— الإسلام اليوم قابض في الجوامع لا يتمدها إلى الخارج !

ويفيض في الحديث فيلهب الأوضاع بنيرانه .. حتى الوالى لا يسلم من شره . وقلت له :

— إذن إبليس هو الذى يهيمن علينا لا الوحى .

فقال برضا :

— أهنتك على قولك ، إنه أكبر من سنك ..

— والعمل يا سيدنا الشيخ ؟

فقال بهدوء :

— أنت ذكى ، وكل آت قريب .. «(٢)» .

المكان يلجّ في هذا الحوار (الطرقات المزدحمة بالفقراء والجهلاء — الإسلام داخل الجوامع وليس خارجها — إبليس يهيمن على المكان والناس لا الوحى) .. وهذا الإلحاح يبرز دور المكان كمنصر أساس في بناء الرواية

(٢) السابق ، ص ٧ .

(١) السابق ، ص ٨ .

باعتباره المريض الذى يحتاج إلى « الدواء الشافى » [ دار الإسلام ودور أخرى ] ، أو السليم الذى تتمثل فيه علامم الفتوة والقوة والرخاء والأمن [ دار الغرب ودار الجبل ] .

#### ( ٤ )

تتكون رحلة ابن فطومة من ستة فصول تمثل معالم المكان الإنسانى الذى يدور فيه الحلم للحصول على الدواء الشافى ، ثم فصل قصير سابع يربط النهاية بالبداية . والفصول الستة تحمل أسماء أمكنة تبدأ منها وتدور فيها رحلة ابن فطومة .. الفصل الأول عن الوطن ، والثانى دار المشرق ، والثالث دار الخيرة ، والرابع دار الحلية ، والخامس دار الأمان ، والسادس دار الغروب .. وتكاد مساحة الفصول الخمسة الأولى تتساوى ، أما الفصل السادس وفصل النهاية فهما أقل الفصول فى الرواية مساحة .

والكتاب فى صياغته للرواية يعتمد على التركيز والتكثيف الأسلوبى بصورة تشبه ما فعله فى روايته « أمام العرش » مع الفارق أنه هنا يصنع شخصية تنمو وتحوّل وتواجه الكثير من الأحداث ، ولكنه — من خلال ضمير المتكلم — ينجح إلى الصياغة الشاعرية المستندة إلى حوار بارع ، قصير الجملة غالباً يختزل فيه أحداثاً وأخباراً وأشخاصاً . مضيفاً بذلك جديداً إلى الحرفة والمضمون معاً ، كما سنرى فى الاقتباسات التى ترد فى السياق .

فى الفصل الأول — الوطن — تبدأ إرهابسات الرحلة ودوافعها .. قنديل محمد العنابى الشهير بابن فطومة . الابن الثامن لتاجر غلال مترع الثراء .. أنجب سبعة تجار مرموقين ، وحين تجاوز الثمانين — متمتعاً بالصحة والعافية — تزوج فطومة الأزهرى — بنت السابعة عشر ، محدثاً فى أسرته غضباً وشغباً ، وجاء « قنديل » ليؤكد الهزيمة ويجدد الغضب . وتعهد الشيوخ « مغاغة الجبيل » فلقنه العلم : قرأناً وحديثاً ولغة وحساباً وأدباً وفقهاً وتصوفاً ورحلات .. « وكأنى سرّ مغلق شدّنى إلى حافته ، وغاص بى فى ظلماته ، وضرم النار فى خيالى ، وكلما ساءنى قول أو فعل رفّت روحى حول دار الجبل . وراح الشيوخ مغاغة الجبيل ينوّر عقلى وروحى ويبدد الظلام من حولى ، ويوجه أشواقى إلى أنبل ما فى الحياة » (١) . وأراد « قنديل » أن يتزوج « حليلة عدلى الطنطاوى » ولكن الحاجب الثالث يطلبها لتكون زوجته الرابعة ، فيتزوجها لأنه لا قبل لأبيها بالرفض ، فينكسر قلب « قنديل » ويزداد تحطماً بعد أن تزوجت أمه « فطومة » من الشيخ « مغاغة الجبيل » « بدأ كل شيء كالحلأ ، بدءاً من أبسط الأفراد مثل الشيخ عدلى الطنطاوى حتى الوالى نفسه ، مروراً بأناس ومعاملات تستحق الطوفان ليحل محلّها عالم جديد نظيف .. لم أتأثر بعطف أمى وحزنها ، ولا جيّكم الشيخ مغاغة التى ذرّها على . بدت لى الدنيا صفراء كريمة لا تحتمل ولا تعاشر .. » (٢) .

(١) رحلة ابن فطومة ، ص ١١ .

(٢) السابق ، ص ١٨ .

يبدأ تفكير قنديل في الرحلة هرباً من الواقع الرديء : « .. أريد أن أعرف ، وأن أرجع إلى وطني المريض بالدواء الشافي .. واستحوذ على الحلم ، وتلاشى الواقع . وتراءت دار الجبل لعين خيالي كنجم معشوق يعتلى عرشه وراء النجوم ، فنضجت الرغبة الأبدية في الرحلة على لهيب الألم الدائم » (١) .

الواقع يدفع إلى الرحلة ، والشيخ مغاغة يحرّض عليها ، وأشواق الكشف والبحث والحلم تحت على التصميم والاستمرار للحصول على الدواء الشافي ..

واقع الإسلام مملوء بالفقر والجهل والقهر ، والإسلام مستكين داخل جدران الجوامع ، وإبليس يهيمن على المسلمين لا الوحي .. وقد ذاق « قنديل » لسعة القهر حين حُرّم من خطيبته التي صارت زوجاً رابعة للحاجب الثالث للوالى ولم يستطع أبوها أن يرفض ، وذهبت هي إلى لألاء الملك ، ولعله أسكرها وبهر عينها ..

تركته أمه وحرمته العطف والحنان وتزوجت ..

والشيخ مغاغة يمثل بالنسبة له النور الذي يكشف الواقع ويوضح مفسده ، ويشير بالحلم ويرشد إلى طريق تحقيقه .. إنه أول من حدّثه عن رحلة لم تكتمل إلى آفاق جديدة فأثار أشواق لدرجة الاشتعال ، ثم قال :

— قمت بتلك الرحلة وحدى عقب وفاة أُمّي ، فزرت ديار المشرق والحيرة والحلبة ، ولولا الظروف المعاندة لزرت الأمان والعزوب والجبل ، ولكن القافلة وقفت عند الحلبة بسبب قيام حرب أهلية في دار الأمان ...

ويحدجني بنظرة غريبة ثم يقول :

— وهي ديار وثنية !

فهتفت :

— أعوذ بالله !

— ولكن الغريب لا يلقى فيها أو في الطريق إليها إلا الأمن لحاجتها الملحة إلى التجارة والسياسة ..

فهمت مرة أخرى :

— ولكنها ملعونة ..

فقال بهدوء :

— لا حرج على المشاهد .

ولم لم تعاود الكرة ؟

— ظروف الحياة والأسرة أنستنى أهم هدف من الرحلة وهو زيارة دار الجبل .

فسأله بشغف :

— وما خطورة دار الجبل ؟

فقال متنبهاً :

— تسمع عنها الكثير ، كأنها معجزة البلاد ، كأنها الكمال الذى ليس بعده كمال ... «(١)» .

إن الشيخ «مغاغة الجبلى» يظل رمزاً للعلم والمعرفة واستكناه المستقبل بالرغم من زواجه بأمه : «وأخذت فى الاستعداد للرحلة مسترشداً بأستاذى الشيخ مغاغة فملأت حقيرة بالدنانير وثانية بالملابس وثالثة باللوازم ومنها الدفاتر والكتب ..» (٢) .

إن الوطن يمثل الجزء الواقعى من رحلة ابن فطومة ، وهو التعبير فى الوقت ذاته عن دار الإسلام وما أصابها من بؤس وهوان وقهر ومظالم .. وبمجرد أن تبدأ الرحلة ، وينتقل ابن فطومة من دار الإسلام إلى الديار الأخرى يبدأ الجزء الخيالى أو الحلم الذى يعيشه «قنديل» إلى أن ينتهى المخطوط .

---

(١) رحلة ابن فطومة ، ص ٩ ، ١٠ .

(٢) السابق ، ص ٢٠ .

( ٥ )

دار المشرق ..

بداية الرحلة ، الحلم ، حيث يهشم « قنديل » على خوض التجربة فيذهله ما يرى في دار المشرق وبقية الديار .. إن الوطن صورة ، وبقية الديار صورة أخرى مقابلة للوطن .. في بعضها عيوبه وإن كانت هناك ميزات لا تتوافر فيه ، وعن طريق المفارقة نعيش حالة من النقد المبرر للوطن وما يجري من مظالم ومآس .. فقنديل يحمل الوطن معه أن سار وأنى ارتحل ، والمقارنة لا تتوقف ولا تنتهى ..

في دار المشرق استغرب قنديل لأمرين : العرى والفراغ « الناس ، النساء منهم والرجال على السواء ، عرايا تماماً كما ولدتهم أمهاتهم ، والعرى عادة مألوفة لا تلفت نظراً ، ولا تثير اهتماماً ، كلٌ ذاهب لوجهته .. ولا يثير الغرابة إلا الغرباء أمثال لما يرتدون من ملابس .. »<sup>(١)</sup> ، ويتمثل الفراغ في هذا الامتداد الهائل للصحراء ، لا قصور ولا بيوت ولا شوارع ولا حوار .. مجرد تجمعات من خيام تقوم على غير نظام يتجمع أمامها نساء وفتيات يغزلن أو يحلبن البقر .. « الحق أنى لم أتماد في نقد مظاهر البؤس في هذا البلد الوثني الذي قد يكون له من وثنيته عذر ، ولكن أى عذر أعتذر به عن أمثال هذه المظاهر في بلدى الإسلامى ؟ وقلت لنفسى .

— أنظر وسجل واعترف بالحقيقة المرة .. »<sup>(٢)</sup> .

ودار المشرق عبارة عن عاصمة وأربع مدن ، لكل مدينة « سيد » هو مالكها يملك المراعى والماشية والرعاة ، الناس عبيده يخضعون لمشيئته نظير الكفاف من الرزق والأمن « يا له من نظام غريب ! إنه يذكرنى بالقبائل الجاهلية . ولكنه مختلف — كما يذكرنى بملك الأرض في وطنى ولكنه مختلف أيضاً جميعها تمثل درجات متفاوتة من الظلم ، وعلى أى ( حال ) فإننا — نحن دار الوحى — أفطع من سائر الخلق .. »<sup>(٣)</sup> .

ويصف ابن فطومة قصر « سيد العاصمة » . وكيف جلب له المهندسين والعمال من دار الحيرة وزوده بأجمل الأثاث والتحف التى تفخر بصنعها دار الحلبة . ويتكلم عن عبادة أهل المشرق الوثنيين للقمر ، وطقوس

(١) السابق ، ص ٢٨ .

(٢) السابق ، ص ٢٩ .

(٣) السابق ، ص ٣٣ ، ويلاحظ أن وصف الديار على لسان ابن فطومة تصبح دائماً عملية النقد والمقارنة بين ما يرى وبين ما هو كان في الوطن ، وإن كان أحياناً يضطر إلى الحذر والعصم : « وأعلنت حلوى لأكثرت بالإصغاء حابساً ملاحظاتي النقدية كما يجدر بالغريب » ( الصفحة نفسها ) .

عبارتهم التى تقوم على الرقص والغناء والسكر والغرام ، ويعلق على رضا أهل المشرق بحياتهم الوثنية التعسة واعتبار أنفسهم « أسعد الشعوب » [ قلت لنفسى ، إنه فقدان الوعى بلا زيادة ولا نقصان .. ]<sup>(١)</sup> .

ويسجل ابن فطومة صراعه الداخلى مع ما يراه من انحلال وعربدة وبين إيمانه وتقواه بعد أن أذهلته حفلات الشارقة وطقوسهم « ورجعت وأنا أترخ من شدة الانفعال ، وقبضة الشهرة تشد بعنف على أعصابى الملتببة ، ولبثت فى غرفتى بالفندق ساهراً على ضوء شمعة ، أدوّن كلمات فى دفترى ، وأفكر فى الحن التى تربص بإيمانى وتقواى ، وأتذكر عهد تربيتى الدينية والعقلية على يد الشيخ مغاغة الجبيلى .. »<sup>(٢)</sup> .

ويتعرض ابن فطومة لتجربتين مهمتين فى دار المشرق أولاهما لقاءه مع كاهن القمر أو حكيم دار المشرق ، وثانيهما زواجه من فتاة مصرية . فى لقاءه مع الكاهن يعرض كل منهما ما يؤمن به ونظام داره ، ويقوم على المقارنة والحجة ، وأبرز ما فيه وتساق الفكر الفكر مع السلوك عند المشاركة بالرغم من وثنيتهما وبؤسهم ، والانفصام بين العقيدة والتطبيق عند المسلمين .. يتحدث قنديل عن الأخوة الإسلامية فيقول :

« .. الناس عندنا أخوة من أب واحد وأم واحدة لا فرق فى ذلك بين الحاكم وأقل الخلق شأناً .. » ولكن الكاهن يلوح بيده استهانة ويرد عليه :

« .. لست أول مسلم أخاذه ، إني أعرف عنكم أشياء وأشياء ، ما قلت هو حقاً شعاركم ولكن هل يوجد لتلك الأخوة المزعومة أثر فى المعاملة بين الناس ؟ »<sup>(٣)</sup> .

وينتهى « قنديل » من المناقشة مع الكاهن إلى نتيجة تثير حسرته :

— « ديننا عظيم وحياتنا وثنية ! »<sup>(٤)</sup> .

أما تجربة زواج قنديل من « عروسه » فتكشف من استعباد الحاكم للناس فى دار المشرق ، وخضوع البشر هناك لمبدأ « المنفعة » و « حياة » اللذة . وتفاصيل الزواج تكشف عن الصراع بين منهج الإسلام ومنهج الوثنية .. وعندما ينشئ أولاده على الإسلام ، فإن السلطة فى دار المشرق تتخذ موقفاً حازماً وحاسماً ، حيث ترى فى ذلك « كفرأ ! » وتحرم « قنديل » من المرأة والأولاد ، ويضطر للرحيل إلى دار الحيرة !

(١) الرواية ، ٣٤ .

(٢) الرواية ، ٣٨ .

(٣) الرواية ، ص ٤٦ ، ٤٧ .

(٤) الرواية ، ص ٤٨ .



## نحب محفوظ ورواية الاستدعاء التاريخي

وتبدو دار المشرق في تصوير نحب محفوظ أقرب إلى جو « ألف ليلة وليلة » ، إنها خيال يحكمه الفكر الباحث عن الحقيقة من خلال هذا العالم الساحر ، الذي يقارن به ما يجري فيه ، ولكنه خيال يصيب رَحالتنا ابن فطومة أو « قنديل » بالإحباط والخيبة ، بعد أن فقد زوجه « عروسه » وأبناءه « رام ، وعام ، ولام » — تأمل دلالة الأسماء وعلاقتها بجو ألف ليلة وليلة — ثم تدفعه محاولة التعبير عن « هويته » وممارسة عقيدته إلى الرحيل قهراً « عنوة » .

لقد صارت « دار المشرق » — بالرغم من كل شيء — مثلاً للاتساق بين الفكر والسلوك ، ثم الصدق مع النفس ، وإن كانت في الوقت ذاته صورة مخزية للاستبداد والتخلف !

### ( ٦ )

دار الحيرة ، مرحلة جديدة في رحلة ابن فطومة إلى « دار الجبل » — الحلم الجميل والحصول على الدواء الشافي لجراح الوطن — وإن كانت جزءاً من منظومة الديار التي تشكل الصورة المقابلة للوطن .. ويواجه ابن فطومة في دار الحيرة عالماً آخر جديداً مليئاً « بالدماء والرغاريد ! » تحكمه الشرطة بقبضة من حديد ، وتحركه سطوة القوة والغزو .. دين الحيرة عبادة الملك ، فالملك هو الإله ، وتستبد المقارنة بابن فطومة : « ألا يتصرف الوالي في وطنك كأنه إله ؟ » (١) ، والمعارضة غير مسموح بها في الحيرة ، « وشد بصرى حقل من الأعمدة مسور بسياج من حديد فاقتربت منه حتى رأيت أن رؤوساً آدمية منفصلة عن أجسادها تتدلى من هامات الأعمدة . ارتعدت لهول المنظر ، ولا أنكر أنني رأيت صورة مصغرة منه في صباى في وطني » ، إنهم يعرضون الرعوس للزجر والتأديب والعظة . واقتربت من حارس وسألته :

— هل يستطيع غريب أن يعرف جريمة هؤلاء القتل ؟

فأجابني بحفاء :

— التمرد على الملك الإله !

فذهبت مسدياً إليه شكراً ، وأنا على يقين من أنهم شهداء للعدل والحرية قياساً على ما يقع عادة في بلاد الوحى . إنه عالم غريب حافل بالجنون ، وستكون معجزة حقاً إذا وجدت الدواء الشافي في دار الجبل . وسألت هام صاحب الفندق مساء :

---

(١) رحلة ابن فطومة ، ص ٦١ .

— ماذا فى دار الحيرة من مواقع تستحق المشاهدة خارج العاصمة ؟

فقال الرجل بثقة :

— عدا العاصمة لا يوجد إلا الريف وليس به ما يسرّ الرحالة ..

وعكفت على تدوين المشاهد فأراحنى ذلك من التفكير فى عروسه وأبنائها [ أسرته التى فقدتها فى دار المشرق ] . وسهرت ليلة فى ملهى فهالتنى عريضة السكارى وفسق الفاسقين مما يعفّ قلمى عن الخوض فيه .. (١) .

تعتقد أحداث الرواية / الرحلة . يريد ابن فطومة أن يبقى على أمل أن تنتصر الحيرة على المشرق فيسترد أسرته الضائعة ، ويدعوه نداء إلى مواصلة الرحلة مع القافلة ليصل إلى دار الجبل .. ولكنه يبقى ويلتقى بالحكيم « ديزنج » . ويحدث له حادث خطير يشكل منعطفاً رئيسياً فى حياته . ويجرى بين قنديل وديزنج حوار مقارن عن دار الإسلام ودار الحيرة ، مثلما جرى مع كاهن القمر فى دار المشرق ينتصر فيه ديزنج لاستبداد الملك الإله وحكمه المنحرف ، ويخاطب قنديل على البعد شيخه مغاغة الجبيل :

— أيهما أسوأ يا مولاي ، من يدعى الألوهية عن جهل أم من يطوع القرآن لخدمة أغراضه الشخصية ؟ (٢) .

وعندما تأتى الأنباء بانتصار جيش الحيرة على دار المشرق ، ويوشك حلمه باستعادة أسرته المفقودة ، يتدخل الحكيم « ديزنج » لانتزاع « عروسه » — زوج قنديل — عنوة وبقوة النفوذ ، فيتذكر الحاجب الثالث للوالى الذى سرق منه « حليلة » فى الوطن ! والمفاجأة بعدئذ أن يؤخذ قنديل بعد القبض عليه ليحاكم أمام محكمة تشبه محاكم الثورة : صاحب الإتهام هو القاضى هو صاحب النفوذ على شهود الزور ! وتحكم المحكمة بسجنه مدى الحياة ! وضاعت عروسه والأولاد وحلم الرحلة ، والعمر الجميل ، ويدوق قنديل طعم اليأس المرير ويعرف أنه حقيقة تقع لا حكاية تروى .. وفى السجن يلتقى بالسجناء وكلهم من ذوى جرائم العقائد والسياسة ، كلهم من الأحرار الذى تضيق بهم الأجواء الفاسدة .. كلهم يشكرو ، وكلهم حائر بين الواقع القبيح والحلم الذى لا يتحقق ! ودار الجبل وطن الكمال البعيد الذى لم يصل إليه أحد بعد .

تتغير الأحوال ، وينقلب قائد الجيش على الملك الإله ويحل محله ويصدر عفو عام عن السجناء السياسيين

(١) السابق ، ص ٦٤ — ٦٥ .

(٢) رحلة ابن فطومة ، ص ٧٠ .

ما عدا « ديزنج » الذي دخل السجن عقب الانقلاب .. عشرون عاماً مضت على قنديل بين الأسوار والغرف المظلمة .. ويخرج مع اعتذار من مدير السجن :

— نحن آسفون لما حل بك من ظلم يتناقى مع مبادئ وقوانين الحرية ، وقد تقرر أن يرَدَّ إليك مالك ومتاعك عدا الجارية التي غادرت البلاد<sup>(١)</sup> .

ويقع قنديل في حيرة : هل يرجع إلى وطنه وهو معدود من الأموات على هذه الحالة من الجذب والخيبة . أم يواصل الرحلة ولا يلتفت إلى الوراء ؟ وينتصر الحلم باستمرار الرحلة .. والسعى من أجل « الدواء الشافي » .. لقد كان الإحباط هو حصاد الرحلة حتى الآن : دار المشرق يحكمها البؤس والثنية والقهر ، ودار الحرية تحكمها القوة والاستبداد وتآليه الملك ، مع الفارق أن دار الحرية فيها من يعارض ، وتعلق رأسه على أسوار العاصمة أو يريزح في سجونها طويلاً حتى ينقلب نظام الحكم !

#### ( ٧ )

دار الحلبة هي المحط التالي في رحلة ابن فطومة ، وهي مدينة الحرية ! « دهشت لسماع الكلمة الملعونة في كل مكان .. »<sup>(٢)</sup> كلمة الحرية ملعونة ، لم يسمع بها في دار المشرق ولا دار الحرية ، ولكنه سمع بها في دار الحلبة .. وتأمل دلالة « الحلبة » وما فيها من صراع أو تنافس يدور في إطار الحرية ! إنها مدينة مبهرة ، شبكة من الشوارع لا تعرف لها أولاً من آخر ، صفوف من العمائر والبيوت والقصور حوانيت بعدد رمل الصحراء تعرض من ألوان السلع ما لا يحيط به حصر ، مصانع ومتاجر ودور هو ، حدائق كثيرة متعددة الأشكال والألوان ، تيارات لا تنقطع من النساء والرجال والحوارج ، أغنياء وكبراء وفقراء أيضاً وإن كانوا أحسن درجات من فقراء الحرية والمشرق ، ولا يخلو طريق من فارس من فرسان الشرطة . ملابس الرجال والنساء متنوعة ، وللجمال حظ موفور وكذلك الأناقة ، ويصادفك الاحتشام كما يصادفك التحرر القريب من العرى ، والجد والرزانة يؤاخيان المرح والبساطة .. لأول مرة يوجد بشر لهم وجودهم ووزنهم وإدلالهم بأنفسهم .. في دار الحلبة أدهشت « قنديل » أشياء كثيرة ، ومما أدهشه وجود جثة امرأة قتيلة في إحدى الحدائق والشرطة تستجوب بعض الأفراد بشأنها ، ومرور مظاهرة من الرجال والنساء يهتفون بمطالبهم الغريبة والشاذة والشرطة تتبعهم دون أن تتعرض لهم بخير أو شر .. ثم كانت المفاجأة العظمى عند الظهيرة حيث سمع أذان الظهر : الله أكبر ..

وثب قلبي في صدري وثبة عنيفة أشعلت النار في حواسي . ربّاه إنه أذان . هذا مؤذن يدعو إلى الصلاة فهل الحلبة دار إسلامية ؟ . واندفعت على هدى الصوت حتى وجدت جامعاً عند مدخل شارع . لم أسمع هذا

(١) السابق ، ص ٨٥ .

(٢) رحلة ابن فطومة ، ص ٨٨ .

الصوت ولا رأيت هذا المنظر منذ ربع قرن . إلى أولد من جديد وكأئنا اكتشف الله لأول مرة . ودخلت المسجد ، توضأت ، وقفت فى صف ورحت أصلى الظهر فى فرجة متوهجة ، بعين دامعة ، وصدر منشرج . وتمت الصلاة ومضى الناس ينصرفون ولكنى تسمرت فى مكانى حتى لم يبق فى الجامع إلا الإمام وأنا . هرولت نحوه ، حوته بين ذراعى ، وانهلث عليه تقبيلًا . استسلم لانفعالى هادئاً مدركاً باسمى ، ثم نعم :

— أهلاً بالغريب ..

وجلسنا غير بعيد من المحراب . قدمت له نفسى فقدم لى نفسه ، الشيخ حمادة السبكى ، من أهل الحلبة الصميمين . قلت بأنفاس مضطربة وصوت متهدج :

— ما تصورت أن الحلبة دار إسلامية ..

فقال بهدوء :

— الحلبة ليست من ديار الإسلام ..

ولما قرأ دهشتى قال :

— الحلبة دار الحرية ، تمثل فيها جميع الديانات ، فيها مسلمون ويهود ومسيحيون وبوزيون ، بل فيها

ملحدون ووثنيون ..

فازددت دهشة وسألته :

— كيف تأتى لها ذلك يا مولاي !

فقال ببساطة :

— كانت فى الأصل وثنية وأتاحت حريتها الفرصة لكل من شاء أن يدعو إلى دينه ، وتوزعت الديانات

أهلها فلم تنق اليوم إلا قلة من الوثنيين فى بعض الواحات !

فسألت واهتمامى يتصاعد :

— وبأى دين تلتزم الدولة ؟

— الدولة لا شأن لها بالأديان ..

— وكيف توفق بين أهل الملل والنحل ؟

فقال بوضوح :

— تعامل الجميع على قدم المساواة الكاملة .. «(١)» .

دار « مذهلة » ومزلزلة « للدفاع .. الحرية التي يراها « قنديل » في دار الحلبة لم يسمع عنها من قبل .. حرية « تجاوزت الحدود .. لكنها مقدسة في إسلام الحلبة :

— لو بعث نبينا اليوم لأنكر هذا الجانب في إسلامكم ..

فتساءل بدوره :

— ولو بعث عليه الصلاة والسلام أما كان ينكر إسلامكم كله !؟

آه .. صدق الرجل وأذلني بتساؤله .. «(٢)» .

في دار الحلبة تبدأ ملامح الحلم تتشكل في وجدان « قنديل » ، والحرية هي الشيء المذهل والمززل للدماع ، وما يراه في دار الحلبة يستحوذ على كثير من خياله تجاه دار الجبل التي يحلم بها .. هنا في دار الحلبة رئيس الدولة ، بالانتخاب تبعاً لمقاييس علمية وأخلاقية وسياسية ، ويحكم لمدة محددة ثم يعتزل ، وتجري انتخابات جديدة . وللرئيس مجلس « من أهل الخبرة في جميع الأنشطة يعاونه بالرأى ، وعند الاختلاف يعتزلون ويجري الانتخاب من جديد .. إنه نظام حسن .. كان الأجدر بالمسلمين أن يشروا به قبل غيرهم «(٣)» .

الدولة في دار الحلبة تتولى الأمن والدفاع والمشروعات العامة التي يعجز عنها الأفراد كالجسور والمتاحف والمدارس المجانية للناهين من الفقراء والمستشفيات المجانية كذلك ، ولكن جل الأنشطة فردية .. ولا يمكن اعتبار الناس في دار الحلبة أسعد البشر ما دام هناك أغنياء وفقراء ومجرمون ، فضلاً عن القلق الذي تسببه الأطماع المتبادلة بين الحلبة والحيرة في الجنوب ، وبين الحلبة والأمان في الشمال ، كذلك فإن الحسائر إذا اجتاحت الحلبة فإنها تهدد حضارتها الفريدة بالاندثار ، أما الاختلافات الدينية فإنها لا تمر دائماً بسلام .. ولكن فيض الحرية هو الشيء المذهل والمززل للدماع ، لم يره قنديل في وطنه ولا في دار المشرق أو دار الحيرة على السواء .. ثم إنه يفاجأ هنا بالإسلام .. إنه عالم جديد ، وإسلام جديد !

صادفتني تقاليد غريبة تعتبر في وطني بعيدة عن الإسلام ، فقد رجبت لي زوجة الإمام وكرميتها بالإضافة إلى ابنه . وتناولنا الغداء على مائدة واحدة . بل قدمت إلينا أقذاح نبيل .. إنه عالم جديد وإسلام جديد . وارتبكْتُ

(١) رحلة بن بطوطة ، ص ٩٢ — ٩٤ ، وقد آثرت الإطالة في هذا الاقتباس للكشف عن ملامح دار الحلبة .

(٢) السابق ، ص ٩٥ .

(٣) رحلة بن بطوطة ، ص ٩٦ .

لوجود المرأة وكرمتها ، فمئذ بلغت مشارف الشباب لم تجمعنى مائدة طعام مع امرأة لا أستثنى من ذلك أمتى نفسها . ارتبكْتُ وغلبنى الحيارُ ولم أمسَّ قدح النبذ . قال الإمام باسمًا :

— دعوهُ لما يريجه ..

فقلت :

— أراك تأخذُ برأى أبى حنيفة ؟

فقال :

— لا حاجة بنا إلى ذلك فالاجتهاد عندنا لم يتوقف ، ونحن نشرب مجارة للجو والتقاليد ولكننا لا نسكر .. « (١) » .

إن إسلام الحلبة كان تجربة جديدة بالنسبة لابن فطومة ، فهو مزيج من الإسلام الحقيقى مع تقاليد غريبة : اجتهد غم واضح الأسس ، ونبذ واختلط وامرأة تعمل مثل الرجال تمامًا . وتمثيل للسيرة النبوية فى باحة الجامع من خلال جرأة تُظهرُ النبى والصحابه والكفار معاً ، ولكن ابن فطومه يخرج من التجربة بأن إيمان هؤلاء الناس مع وجود تلك الشوائب صادق وأمين .. الصدق والأمانة من سمات دار المشرق المتخلفة ودار الحيرة المستبدة ودار الحلبة الليبرالية .. أما الوطن ففيه انفصام وانشطار وانفصال ، بين العقيدة والسلوك والفكر والتطبيق ، إن إسلام الوطن يذبل .. « الإسلام يذوى على أيديكم وأنتم تنظرون .. » (٢) هكذا قالت سامية ابنة الإمام لقنديل وهى تقارن بين حال المرأة فى صدر الإسلام وبين واقعها الراهن .

ويتعرض ابن فطومة لتجربة مماثلة لما مرَّ به فى دار المشرق ودار الحيرة حيث يلتقى بحكيم الحلبة « مرهم الحلبي » — وتأمل معنى أو دلالة « مرهم » — ليخوض معه فى حوارٍ مماثل حول دار الإسلام ودار الحلبة ، وينتصر حكيم الحلبة لأفكاره العقلانية ، التى لا تؤمن بالغيب ، ولا تعترف إلا بالعقل حَكَمًا وإلها ١ والعقل هو صاحب الفضل فى صناعة التجربة المتقدمة فى دار الحلبة .. والعقل هو الذى اختار الحرية منهجاً لدار الحلبة .. كل تحررٍ خير ، وكل قيدٍ شرٌّ ، وبالعقل أنشأت الحلبة نظاماً للحكم حرَّرها من الاستبداد ، وقدست العمل ليحرَّرها من الفقر ، وأبدعت العلم ليحرَّرها من الجهل .. إنه طريق طويل بلا نهاية دفع أهل الحلبة ثمنه عرقاً ودماً ليتحرروا من الخرافة والاستبداد . ومع انتقاد « مرهم » لدار الإسلام فإنه يقرّر إيمانه بمبدأ الجهاد فى الإسلام وإن كان يفسّره تفسيراً عدوانياً ، ويعتبره مبدأً عظيماً لا يملك المسلمون الشجاعة الكافية للاعتراف به ..

(١) السابق ، ص ٩٩ ، ولا أدرى ما رأى أبى حنيفة الذى يقصده فى هذا الصدد ؟

(٢) السابق ، ص ١٠٠ .

كان طبيعياً أن يكون الهمّ الفكرى — إن صحّ التعبير — أكثر إلحاحاً على ذهن « قنديل » ووجدانه في دار الحلبة ، وأن يكون التأمل والتحاور والمقارنة عصب وجوده فيها ، وإن لم يمنعه ذلك من الاستمتاع بحياة الحرية في الحلبة ، وأن يجد عملاً يتكسب منه ، وأن يتزوج من « سامية » ابنة إمام الجامع « حمادة السبكي » وفقاً لنظام الحلبة ، وأن يصبح أباً لمصطفى وحامد وهشام .. وتبدو عملية الزواج ارتباطاً بجانب ما في الدار التي يحل بها « قنديل » .. فزواجه من « عروسة » في دار المشرق كان يمثل ارتباطه بالجانب الفطرى في جمال وعفويته وتلقائيته ، وزواجه بسامية في دار الحلبة كان حينئذ إلى وطنه وانجذاباً إلى عقيدته المفقودة طوال سنوات عديدة منذ خروجه من الوطن .

يعيش « ابن فطومة » حرباً بين الحلبة والخيرة . وتنتصر الحلبة ، وتسيطر على الخيرة والمشرق جميعاً ، وفي غمرة الفرح بعودة الجيش الظافر تظهر منشورات تهاجم الدولة وتهمها بأنها ضحّت بأبناء الشعب لا لتحرير المشرق والخيرة ولكن من أجل مصالح ملاك الأراضي والمصانع والمتاجر ، وأنها كانت حرب « قوافل » لا مبادئ .. وتظهر في المقابل نشرة تتهم أصحاب هذه المنشورات السابقة بأنهم أعداء الحرية وعملاء دار الأمان . ونتيجة لذلك تقدم مظاهرات صاخبة تهاجم دار الأمان وتطعن في اتفاقية التنازل لها عن عيون المياه .. ويجمع الحاكم بمجلس أهل الخيرة ويصنّد قراراً بالإجماع بإلغاء اتفاقية عيون المياه واعتبار العيون ملكية مشتركة بين الحلبة والأمان كما كان الحال قديماً ، ويتحدث الناس عن حرب جديدة محتملة بين الحلبة والأمان !

ويتحاور « قنديل » مع الشيخ السبكي حول الأحداث عن طبيعة الحرية والفوضى والأساس الأخلاق لإلغاء اتفاقية المياه :

« .. كنت أمس في زيارة للحكيم « مرهم » الحلبي فقال لي إن تحرير البشر أهم من هذه القشور .. فهتفت :

— القشور ! .. لا بد من أن الاعتراف أساس أخلاقى .. وإلا انقلب العالم إلى غابة !

فقالت سامية ضاحكة :

— لكنه كان ومازال غابة !

وقال الإمام :

— انظر يا قنديل إلى وطنك دار الإسلام فماذا تجد به ؟ .. حاكم مستبد يحكم بهواه فأين الأساس الأخلاقى ؟ ورجال دين يطوّعون الدين لخدمته فأين الأساس الأخلاقى ؟ وشعب لا يفكر إلا في لقمة فأين الأساس الأخلاقى ؟ !

اعترضت حلقى غصّة فسكت .. (١) .

وبالرغم من أن « قنديل » أحسن بنشوة الحياة فى « دار الحلبة » حيث أصبح له بيت وأسرة وعمل ، وعاش حياة الحرية بلا قهر ولا عسف ولا محاذير ورأى الحرية وقد تجاوزت الحدود ، فإن حلمه بالوصول إلى دار الجبل — موطن الكمال — لم يتوقف .. ففى دار الحلبة افتقد الأساس الأخلاقى للحضارة ، ولم ترضه تماماً صورة الإسلام فيها .. وظل الحصول على « الدوار الشافى لوطنه » يغذى حلمه بالرحيل أو الرحلة إلى دار الجبل .

#### ( ٨ )

دار الأمان ، المحطّ التالى لدار الحلبة فى الطريق إلى دار الجبل .. ودار الأمان شتاؤها قاتل ، وخريفها قاس ، وربيعها لا يحتمل . وأفضل فصولها الصيف .. والحرية فى دار الأمان مفقودة ، على العكس تماماً من دار الحلبة ، الحرية مفقودة حتى فى دورة المياه ! والحرية الفردية عقوبتها الإعدام ، والعدل أساس النظام لا الحرية :

— أنظر إلى الطبيعة ، أساسها القانون والنظام لا الحرية !

— ولكن الإنسان من دون الكائنات يتطلّع دائماً إلى الحرية ..

— إنه صوت الشهوة والوهم ، لقد وجدنا أن الإنسان لا يطمئن قلبه إلّا بالعدل ، فجعلنا من العدل أساس النظام ، ووضعنا الحرية تحت المراقبة ..

— أهذا ما يأمركم به دينكم ؟

— نحن نعبد الأرض باعتبارها خالق الإنسان ومدّخر احتياجاته .

— الأرض ؟

— وهى لم تقل لنا شيئاً ولكنها خلقت لنا العقل وفيه الغنى عن أى شيء وآخر .

ثم واصل بكبرياء :

— دارنا هى الدار الوحيدة التى لن تصادفك فيها أوهام أو خرافات !

استغفرت الله فى سرّى طويلاً .. قد يجد الإنسان لوثنية دار المشرق عذرا ، ومثلها دار الحيرة ، ولكن دار الأمان بحضارتها الباهرة كيف تعبد الأرض ؟ وكيف تبوء عرشها رجلاً منها فتنزله منزلة الملك الإله ؟ إنها دار عجيبة . أثارت إعجابى إلى أقصى حد ، كما أثارت الفمّازى لأقصى حد . ولكن ساءنى أكثر ما آل إليه

( ١ ) رحلة ابن بطوطة ، ص ١١٧ — ١١٨ .



حال الإسلام في بلادى . فالخليفة لا يقلُّ استبداداً عن حاكم الأمان ، وهو يمارسُ انحرافاتهِ علانيةً ، والدين نفسه تهرأ بالخرفات والأباطيل ، أما الأمة فقد افرسها الجهل والفقر والمرض ، فسبحان الذى لا يحمد على مكروه سواه .. (١) .

في دار الأمان تقدّم مادی عظيم ، عمائر عظيمة متشابهة ، والشوارع خالية ، والحدائق واسعة ومتنوعة ، وهناك رعاية اجتماعية للأطفال والمسنين ، وفي دار الأمان مصانع ومتاجر ومراكز للتعليم والطب لا تقلُّ عن أمثالها في الحلبة ، والجميع رجالاً ونساء يعملون ، ولكل طائفة زى بسيط ، ويتبعون نظاماً صارماً في حياتهم ، ولكن وجوههم جادة ومرهقة وخطاهم مسرعة .. ورئيس الأمان تنتخبه الصفوة التى قامت بالثورة وقضت على تلاك الأرض وأصحاب المصانع والمستبدّين ، ويتولى منصبه مدى الحياة ويعزلونه إذا انحرف .. ويهيمن على الجيش والأمن والزراعة والصناعة والعلم والفن ، لأن الدولة صاحبة كلّ شيء ، ويحظى الرئيس مع رجاله بنظام غذائى خاصّ يشدّ عما تخضع له جموع الشعب . وامتياز الطبقة العليا له أسبابه في دار الأمان ، ولا يخرق نظام العدل السائد .. وخطرلى أن أرى الأمور بوضوح أكثر من ذى قبل . أجل إن لدار الحلبة هدفاً وقد حقّقه بدقة ، وإن كذلك لدار الأمان هدفاً وقد حقّقه بدقة ، أما دار الإسلام فهى تعلن هدفاً وتحقق آخر باستتار وبلا حياء وبلا محاسب ، فهل يوجد الكمال حقاً في دار الجبل ؟ (٢) .

أصيب « قنديل » بالإحباط في دار الأمان ، وبخاصة عندما شاهد رعوساً آدمية منفصلة عن أجسادها قد غُرست في أسنة الرماح ، ووصف أصحابها بالخيانة والتمرد لأنهم تدخلوا فيما لا يعنهم .. ولكن همّ الوطن لا يزال يطارده :

— أترى الحياة في وطنك الأول أو وطنك الثانى خيراً من حياة الأمان ؟

فقلت بمرارة :

— دع وطنى الأول فأهله خانوا دينهم .. « (٣) » .

أصبح « قنديل » كهلاً ، لقد قضى عمراً طويلاً في المشرق والحيرة والحلبة والأمان ولم يعثر على النواء الشافى ، ولكن عزمته مازالت صلبة ، ومازال مصراً على الوصول إلى دار الجبل بالرغم من المعوقات ، وقيام الحرب بين الحلبة والأمان !

(١) رحلة ابن مطومة ، ص ١٣٦ — ١٣٧ .

(٢) السابق ، ص ١٣٩ .

(٣) السابق ، ص ١٤١ .

( ٩ )

دار الغروب .. حلم غامض ، غير واضح .. ولكنها واحة للراحة النفسية والروحية .. وأشرقت الأرض بنور ربها فرأيت صحراء مترامية مستوية وجوًّا صيفيًّا حنوناً ، كما رأيت الغزلان تثب هنا وهناك حتى أطلقت عليها صحراء الغزلان . وامتد السفر شهراً فعانينا عناءً غير ذى عنف يبشر بالحسنى . وفى هزيع من الليل بشرنا صوت بأننا بلغنا حدود دار الغروب .. « (١) » .

أهل دار الغروب ، لا يتكلمون ولا ينطقون ، تُحِيل إلى « قنديل » أنها غابة من الصم البكم العمى ، ولكن جالها يكاد يجعلها « جنة بلا ناس » أو هى جنة الغائبين وخيراتهم مبنولة بلا حساب .. وفى غابتها شيخ يقصده القاصدون ، ويذهب إليه « قنديل » .

— ماذا تريد ؟

— رحالة يمضى من دار إلى دار وراء المعرفة .

فأغمض عينيه دقيقة ثم فتحهما وقال :

— غادرت دارك للمعرفة ، ولكنك حدثت عن الهدف مرّات ، وبددت وقتاً ثميناً فى الظلام ، وقلبك موزع بين امرأة خلفتها وراءك وامرأة تجدد فى البحث عنها ؟ .. « (٢) » .

ويستمر الحوار فى لغة صوفية وجوّ صوفى حول أهل الغروب وطبيعتهم وغايتهم . إنهم مهاجرون من شتى الأنحاء جاؤوا إعراضاً عن الهواء الفاسد واستعداداً للرحلة إلى دار الجبل .. ويعلم « قنديل » أن نجاحه فى التدريب الروحي بدار الغروب سيؤهله لرحلة العمر ، ولكنه يُفاجأ بأن من يذهب إلى دار الجبل ، لن يعود منها ، وسوف ينسى بها الدنيا وما فيها :

— لكن وطنى فى حاجة إلّى ..

فسألنى متعجباً :

— وكيف تركته ؟

— قمت بالرحلة بأمل أن أرجع إليه بخبرة يكون فيها خلاصه .

(١) رحلة ابن فطومة ، ص ١٤٥ .

(٢) السابق ، ص ١٤٩ .

فقال الشيخ بامتعاض :

— إنك من الهارين ، تعلّلت بالرحلة فراراً من الواجب ، لم يهاجر أحد إلى هنا إلا بعد أن أدى واجبه ،  
ومنهم من خسر زهرة عمره في السجن في سبيل الجهاد لا بسبب امرأة ..

فهتفت جزعاً :

— كنت فرداً حيال طغيان شامل ..

— هذا عذر الخائر ! « (١) » .

ويتحول قنديل إلى تلميذ مخلص للشيخ الذي يعلمه مع الآخرين كيفية التركيز والغوص في الذات ، ويحدثهم  
عن دار الجبل بيقين :

— هناك (دار الجبل) بالعقل والقوى الخفية يكتشفون الحقائق ويزرعون الأرض وينشعون المصانع ويحققون  
العدل والحرية والنقاء الشامل .

وأرجع إلى عزلتي وأنا أتمخيل اليوم الذي أسلّط فيه قواي على كل معوج في وطني لأنشئه من جديد مقاماً  
صالحاً لقوم صالحين .. « (٢) » .

وتبدأ الرحلة الطويلة إلى دار الجبل .. بحثاً عن اليقين والدواء الشافي الذي حدثهم عنه الشيخ في دار الغروب  
التي احتلها أهل الأمان لدواعي الحرب مع الحلبة !

#### ( ١٠ )

يشير نجيب محفوظ في ختام روايته إلى إصرار « قنديل » أو ابن فطمومة على التأهب للرحلة بعزيمة لا تقهر ،  
ويقول بأنه لم يرد في أي كتاب من كتب التاريخ ذكر لصاحب الرحلة بعد ذلك .. هل واصل الرحلة أو هلك  
في الطريق ؟ هل دخل دار الجبل وأى خط صادفه فيها ؟ وهل أقام بها لآخر عمره أو رجع إلى وطنه كما نوى ؟  
وهل يعثر ذات يوم على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة ؟

(١) رحلة ابن فطمومة ، ص ١٥٢ .

(٢) السابق ، ص ١٥٥ .

عَلِمُ ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة .

وواضح أن رحلة ابن فطومة هذه لم تكن إلا رحلة هجاءٍ لواقع المسلمين وأحوالهم المعاصرة من خلال عباءة التاريخ المُتخيل ، فقد بدأ بتقديم صورة الوطن الذى جار على « قنديل » وحرمة من خطيبته « حليلة » وحرمة من تحقيق حلمه ، وأخذ منه أمة رمز الحب والحنان والعطف .. فلم يبق أمامه إلا الرحيل فى ديار المشرق والحيرة والجلبة والأمان والغروب وكلها تعطى الصورة المقابلة للوطن بإيجابياتها وسلبياتها .. وإن كانت الإيجابيات غير موجودة فى الوطن ، فإن سلبيات الديار جميعها موجودة فى الوطن .

فى المشرق ، وثنية وتخلّف وقهر .. وفى الوطن مثلها .. وفى المشرق أيضاً صدق مع النفس ، ولكنه لا يوجد فى الوطن .

فى الحيرة ، الملك إله واستبداد وصلف .. وفى الوطن مثلها .. وفى الحيرة أيضاً .

فى الحلبة ، منطق الغابة وانحراف وفقر وميكافيلية وفى الوطن مثلها .. وفى الحلبة أيضاً حرية وإبداع وحضارة ، ولا يوجد فى الوطن مثلها .

فى الأمان ، استبداد وقهر وطبقة متميزة ، وفى الوطن مثلها .. وفى الأمان أيضاً عدل ومدنية ومساواة ، ولكنه لا يوجد فى الوطن مثلها ..

فى الغروب سلام وصفاء وجنة بلا ناس .. وفى الوطن لا يوجد سلام ولا صفاء ولا جنة ! فى الجبل الكمال ، وفى الوطن النقص ..

إن صورة الوطن كما صورها ابن فطومة فى رحلته المثيرة تبدو سلبية تماماً .. أما بقية الديار ففيها عناصر إيجابية متفاوتة إلى جانب السلبيات ، وإن كانت دار الحلبة تمثل الإيجابيات الأكثر ، وذلك إذا اعتبرنا « دار الغروب » .

مرحلة انتقال بين عالم البشر الناقص ودار الجبل التى تمثل الكمال فى أبهى صورة . ثمّة مجال للمقارنة بين دلالات الأسماء فى عناوين الفصول .. فالوطن صار علامة على دار الإسلام فى صورتها العامة ووضعها الحضارى .. أما دار المشرق الوثنية المتخلفة فلعلها — مع دار الحيرة — تضمّ العالم الأسوى أو دوله المتخلفة بالأحرى ( جنوب آسيا والصين ) .. تبقى دار الحلبة رمزاً واضحاً للعالم الرأسمالى فى أميركا الشمالية وأوربة باعتباره « ليبراليا » تتحقق فيه الكلمة الملعونة ( الحرية ) إلى حدّ القوضى والتجاوز .. وكما سبقت الإشارة. فإن لفظة « الحلبة » تعطى مدلول

## نجيب محفوظ ورواية الاستخدام التاريخي

الصراع والتنافس ، وكلاهما يحكم العالم الغربى فى ظلال الحرية . أما دار الأمان فتشير بكل ملامحها التى عرضت لها الرواية إلى النظام الشمولى أو الشيوعى الذى يحكم السوفيات وشرق أوربة ( قبل الزلزال الفكرى والعقدى الذى طفت ملامحه فى أواخر عام ١٩٨٩ ) .. وهو نظام يرفع شعار العدل ، ولا يعترف بالحرية الفردية ..

وإذا اعتبرنا دار الغروب مرحلة انتقال بين الواقع الذى يحكم ديار العالم ، والحلم الذى تمثله دار الجبل ، فإن لفظة « الغروب » لها إيحائها الفنى بانتهاء الرحلة ، فضلاً عن التلميح إلى عناصر « الدواء الشافى » الذى كان يحلم به « قنديل » لعلاج وطنه ، والذى يعتقد « شيخ » الغروب أنه موجود هناك فى دار الجبل :

— هناك ( دار الجبل ) بالعقل والقوى الخفية يكتشفون الحقائق ويزرعون الأرض وينشئون المصانع ويحققون العدل والحرية والنقاء الشامل<sup>(١)</sup> .

يصير الجبل رمزاً للشموخ والرفعة والسمو ، والارتفاع بعيداً عن السلبيات والمآسى ، وتتحدد عناصر الدواء الشافى : العقل + الغيب + الزراعة + الصناعة + العدل + الحرية + النقاء .

ولو راجعنا المحاكمات التى جرت فى رواية « أمام العرش » ، لوجدنا هذه العناصر تشكل بطريقة ما عناصر الحكم على الشخصية التاريخية التى تقف أمام المحكمة ، وتدفع بها إلى الخلود أو الجحيم أو مقام التافهين ، ثم إن نجيب محفوظ ذات يوم عبّر عن هذه الفكرة [ الدواء الشافى ] بصورة أخرى فى روايته « قلب الليل » ، حين تصوّر نظاماً للوطن ينهض به من كبوته يقوم على « روحانية » الإسلام ، والعدالة الاجتماعية فى الاشتراكية ، والليبرالية الفكرية فى الرأسمالية<sup>(٢)</sup> . معتقداً أن هذا النظام الانتقائى سيكون المنقذ من الضلال والتخلف ، ولكنه هنا يبدو ، وقد توسع فى معالجة الفكرة من خلال وعى أفضل بمعطيات التصوّر الإسلامى ، مما رأيناه فى مجال المقارنة بين ما رآه قنديل فى ديار الغرب ، وما يجرى على أرض أو دار الإسلام وقد تكرر كثيراً ، وبخاصة عندما كان يرى ميزة جيدة أو نظاماً حسناً فى بعض الديار : « كان الأجدر بالمسلمين أن يبشروا به قبل غيرهم .. »<sup>(٣)</sup> ، أو عندما يرى الشريعة كأنها مطبقة فى ديار غريبة دون أن تطبق فى الوطن ، أو أن هذه الديار لا ينقصها إلا إعلان الإسلام :

« — لو أنكم تطبقون الشريعة ١٩

— لكنكم تطبقونها !

(١) رواية ابن بطوطة ، ص ١٥٥ .

(٢) عالجت هذه المسألة بتفصيل أكثر فى دراسة نشرت من قبل ، وقد بدا لى أن الكاتب يومها قد توخّم أن الإسلام قد انصهر عن تحقيق مشروعه !

(٣) رواية ابن بطوطة ، ص ٩٦ .

فقلت بإصرار :

— الحق أنها لا تطبق<sup>(١)</sup> .

لقد استطاع نجيب محفوظ أن يعطف نحو قضايا الإسلام والمسلمين فى رواية « رحلة ابن فطومة » وبعض رواياته الأخيرة ، بصورة أكثر نضجاً من ذى قبل ، والنضج الذى أعنيه فى المفهوم والتصور ، لأن النضج الفنى لديه سابق ورائد ، بل إنه يزداد مع مرور الأيام تألقاً وإبهاراً .. ويكفى أنه فى « رحلة ابن فطومة » استدعى التاريخ ، من خلال حيلة فنية معروفة [ الرحلة ] ألح عليها كثيرون ، السندباد ، جاليفر ، أليس فى بلاد العجائب ، حول العالم فى ثمانين يوماً ، جمحا فى جانيولاد .. إلخ ، ثم يشكّل منها بناءً فنياً رائعاً ومبهراً ، ويعالج من خلاله أخطر قضايا الأمة ، فى لفّة شفافة راقية ، وحوارٍ مركزٍ مضىء .

---

(١) السابق ، ص ٩٧ ، ويقصد بتطبيق الشريعة — كما يبدو من سياق الحوار — للنظام الشامل والحضارى للإسلام فى الحرية والعدل والمعلم والأخلاق والسياسة والزراعة والصناعة والتجارة .. إلخ ، وليس مجرد المظاهر الجزئية والشكلية وحسب .

## ١ - الفرق بين التراث والمأثورات :

يشكل التراث الشعبي جزءاً لا يتجزأ من التراث العربي المدون ، غير أن هذا التراث الشعبي ينقسم — بدوره — قسمين كبيرين ، أحدهما لا يزال — بوظائفه الحيوية ، الفكرية والنفسية والجمالية — حياً فاعلاً وسوئراً في بنية الفكر العربي حتى اليوم ، وهذا هو ما يسميه علماء الفولكلور بالمأثورات الشعبية ، أما القسم الآخر ، فهو هذا الجزء من المادة أو العناصر الفولكلورية التي تحجرت أو توقفت وظائفها منذ زمن بعيد ، وتحولت إلى مجرد « رواسب ثقافية » احتفظت بها كتب التراث العربي ، ولم تعد لها — الآن — من قيمة سوى قيمتها التاريخية ، وقد أطلق عليها أصحاب الموسوعات القدامى كالنويري والقلقشندي مصطلح « الأوابد » على حين يطلق بعض الفولكلوريين العرب المعاصرين مصطلح « التراث الشعبي » وذلك أن مصطلح التراث الشعبي — في رأيهم — هو المصطلح الأوسع الذي يتضمن العناصر أو المادة الفولكلورية بقسميها :

## مصادر دراسة المأثورات الشعبية في التراث العربي

الحياة ( المأثورة ، والجمع مأثورات ) ، وغير الحياة ( الأوابد أو الرواسب التراثية ) وهذا ما فعله قديما ، علماء العرب ، إبان عصر الجمع والتدوين ، حين قاموا بجمع هذه المادة الشعبية بقسميها ، وكان أن ميزوا الحياة منها بأنها « الدائعة بين العوام » أو « الدائعة لذلك العهد » . ولو أخذنا مثالا لذلك أغنية من أغاني ترقيص الأطفال رواها لنا ابن النديم : ( الفهرست ص ١١٢ طبعة بيروت المصورة عن فلوجل ) والتي تقول كلماتها التي كانت تترنم بها الأم العربية وهي ترقص طفلها :

الدكتور : محمد رجب البخاري

بابا وشيئا  
وعاشا حتى دبا  
شيئا كبيرا أحسى  
... إلخ

فإن الأمر المؤكد أن هذه الأغنية لم تعد تردد  
أو تروى ، ومعنى هذا أنها لم تعد حية فاعلة . على  
حين لو أخذنا أغنية أخرى — أقدم منها — من أغاني  
العمل مثل تلك التي كان يترنم بها النبي صلى الله عليه  
وسلم والمسلمون ، عند حفر الخندق إبان غزوة  
الأحزاب مطلعها :

والله لولا الله ما اهتدينا  
ولا تصدقنا ولا صلبنا  
..... إلخ

فمن المؤكد أنها لا تزال حية فاعلة حتى اليوم ..  
وإن تغيرت وظائفها — مثلها مثل تلك الأغنية الدينية  
الداعية التي كان يغنى بها — على أنغام الدفوف —  
نسوة يرب ، لدى استقبالهن للرسول صلى الله عليه  
وسلم على مشارف المدينة المنورة :

طلع البدر علينا \*\*\* من ثنيات السوداع  
وجب الشكر علينا \*\*\* ما دعانا لله داع  
أيها المبعوث فينا \*\*\* جئت بالأمر المطاع  
جئت شرفت المدينة \*\*\* مرحبا يا خير داع

غير أن التمييز بين العناصر الشعبية الحية والعناصر  
غير الحية أو المتحجرة يقتضي أن نقوم — بادئ ذي  
بدء — بجمع هذه العناصر جميعا مكتبها ، في ضوء  
سياقها الثقافي والتاريخي ، من مصادر التراث العربي

المدون ، ثم تصنيفها تصنيفا فولكلوريا معاصرا ،  
يسهل معه رصد هذه المادة أو العناصر الفولكلورية  
المتناثرة في كتب التراث ، وحصرها ، وسهولة العودة  
إليها تمهيدا للإفادة منها في الدراسات العلمية الحديثة ،  
وهذا هو ما حدا بنا إلى القيام بمشروع جمع العناصر  
الفولكلورية في التراث العربي ، وهو الآن في مرحلته  
التجريبية ويشرف على تمويله مركز التراث الشعبي  
لدول الخليج العربية .

٢ — من الجاحظ إلى ابن خلدون

أو من مرحلة الجمع الميداني إلى مرحلة الدراسة

لا شك أننا مدينون لجيل الموسوعيين العرب  
العظام من أمثال الجاحظ وابن قتيبة والمسعودي  
والثعالبي والمرزباني وأبي حيان التوحيدي وابن عبد  
ربه والأصفهاني والطبري والثعالبي والخطيب  
البغدادي وابن قيم الجوزية والنويري والقلقشندي  
والسيوطي والمقرئ والابشهي ونظرائهم كثير في  
جمع المادة الفولكلورية العربية — على امتدادها الطويل  
والعريض في الزمان والمكان العربيين — بل ندين أيضا  
لهؤلاء العلماء الموسوعيين بأقدم أساليب الجمع  
الميداني — كما سنرى وشيكا — وبأقدم مناهج  
التصنيف في بعض المجالات الفولكلورية كالأمثال  
والأغاني والقصص والحكايات مثلا ، بل إننا مدينون  
أيضا لعالم موسوعي عظيم هو ابن خلدون في مقدمته  
التي بواته مركز الصدارة في فلسفة التاريخ ونشأة  
العلوم الاجتماعية ، مدينون له أيضا بتأسيس علم  
الفولكلور العربي نفسه وكان ذلك نفحة من نفحات  
العبقرية الخلدونية الخالدة فعلى يديه أخذت المادة  
الفولكلورية الضخمة التي جمعها جيل الموسوعيين  
شكلها المنهجي وإطارها العلمي ولأول مرة في الفكر



من أربعين صفحة ( انظر المقدمة ، فصل : أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد ، ج ٤ ص ١٣١٢ — ١٣٥٥ ) عدا عشرات النصوص المتناثرة في موضوعات متعددة بالمقدمة ، ولهذا كله لا غرو أن نقول :

إن ابن خلدون هو مؤسس علم الفولكلور العربى ، منذ نهاية القرن الثامن الهجرى .

### ٣ — القراءة الفولكلورية للتراث

أيا كان موقف العلماء العرب المعاصرين من التراث العربى المدون ، وأيا كانت المعركة الدائرة بينهم حول هذا التراث ، معه أو ضده ، فإن هذا البحث ، يتضمن دعوة مباشرة وصريحة إلى قراءة هذا التراث قراءة فولكلورية ، أعنى من منظور فولكلورى ، فى ضوء معطيات هذا العلم الجديد ، علم الفولكلور ، فان مثل هذه القراءة سوف تكشف موقع المأثورات الشعبية من السياق التراثى العربى ومن البنية الاجتماعية والتاريخية والثقافية ، كما أنها سوف تسهم أيضا فى غرلة التراث — من رؤية معاصرة — تفيد من عناصره الحية الفاعلة ، تستلهمها وتطورها ، وتقف عند عناصره غير الحية ، فتجعلها وقفا على الدرس الأكاديمى فقط ، إن مثل هذه القراءة لا تجعل فهمنا لواقعنا الاجتماعى المعاصر أكثر واقعية وموضوعية فحسب ، بل تخرج بقضية التراث من كونها قضية الماضى لذاته أو كونها إسقاطا للماضى الذهبى على الحاضر المحبط ، إلى كونها قضية الحاضر نفسه من ، وجهة كونه ، أى الحاضر ، حركة صيرورة تتفاعل داخلها منجزات الماضى وممكنات المستقبل تفاعلا ديناميا صاعدا ، بمعنى أن النظر إلى التراث — من منظور فولكلورى معاصر — يمكننا من إعادة امتلاك

العربى والعالمى ... فهو أول عالم يقوم بدراسة العلوم الشعبية أو الفولكلورية من حيث هى : أدب شعبى ، وعادات وتقاليد ، ومعتقدات ومعارف شعبية ، وحرف وصناعات وفنون شعبية ، فى إطارها العلمى الصحيح ضمن دراسته عن علم العمران والاجتماع البشرى .. وهو أول عالم يقوم بدرستها دراسة موضوعية طبق منهج علمى متحدد التزم به ، يقوم على تعريف المجال الفولكلورى ، ونشأته ومراحل تطوره ، وموضوعاته وأبرز علمائه وأهم الكتب المصنفة فيه ... وهو فى ذلك كله صاحب وجهة نظر تأسيسية داخل هذه المجالات العلمية الشعبية التى عرفتها أوروبا بعد ذلك بثلاثة قرون تحت مصطلح « فولكلور » الذى صكّه وليم جون تومز سنة ١٨٤٦ ، وتبجلى وجهة النظر التأسيسية تلك ، فى نقد المادة الفولكلورية وتمحيصها واتخاذ موقف عقلانى منها ، قد يقوم على الرفض أحيانا ، كما هو الحال فى العلوم السحرية ( كما سنرى وشيكاً فى الفقرة الخاصة بذلك ) وقد تقوم على تصحيح المفاهيم أحيانا أخرى ، كما هو الحال فى الطب الشعبى أو البدوى الذى شاع خطأً كما يقول باسم الطب النبوى ( انظر فقرة التراث الطبى فى هذا البحث ) وقد تقوم أحيانا أخرى على التعاطف مع المادة الفولكلورية ، والدفاع عنها وتحليلها تحليلاً نقدياً يؤكد به آراءه ووجهة نظره التى تكون عندئذ خارجة عن العرف السائد بين علماء عصره ، ومألوف علومهم ومسلماهم العلمية أو ( المدرسية ) ، كما فعل فى دفاعه دفاعاً علمياً وفنياً — لأول مرة — عن الأدب الشعبى عامة ، واللهجات والشعر الشعبى البدوى والحضرى ( انظر المقدمة ، تحقيق على عبد الواحد وافي ، الصفحات من ١٢٦٨ — ١٣٥٥ من الجزء الرابع ) وتنفرد دراسته عن الشعر الشعبى وفنونه المتنوعة بأكثر

هذا التراث على أساس جديد تتكون عناصره المعرفية والفكرية من مجموع العناصر الحية والحركة لعملية بناء الحاضر المعاصر التى هى فى الوقت نفسه عملية بناء للمستقبل المنشود .

إن قراءة تراثنا الفكرى والحضارى المدون ، من وجهة نظر علم الفولكلور ومناهجه ونظرياته ، أى طبقاً لرؤية معاصرة ، ليس مجرد مرحلة من مراحل الوعى بالذات القومية ، بل أيضاً سوف تسهم ، كما تساعدنا على فهم أعمق للظواهر الفولكلورية الحية ، الإيجابية أو السلبية ، فنعمل على تطويرها أو استلهاها أو تغييرها أو تجاوزها ، كما أنها ستسهم فى إضفاء قدر من الجدّة على هذا التراث . وحسبنا أن نشير لعمل موسوعى عظيم لاجتدال فى قيمته ومكانته التراثية هو موسوعة الحيوان للجاحظ الذى صنفها على غرار كتاب الحيوان لأرسطو فى علم الحيوان ، ووقفنا على ما تضمنه من معلومات ، ورحنا نتساءل ماذا يتبقى منها للتاريخ الآن ، أى فى عصر العلم الحديث ؟ لكنت الإجابة سلبية تماماً ، ومع ذلك فإن مكانة هذه الموسوعة لم تنزعز حتى اليوم ، ليس لقيمتها التاريخية فحسب ، بل لأنها تتضمن ثروة فولكلورية ضخمة فى مجالات متعددة كالمعارف والمعتقدات الشعبية ، والعادات والتقاليد ، والثقافة المادية ، والفنون الشعبية ، ولاسيما الفنون القولية ( مثل الحكايات الأسطورية الشارحة وقصص الحيوان التعليمية ، والأمثال والألغاز والأشعار والنوادر والأقوال الدارجة ، والعبارات المسجوعة التى كان العرب يقولونها على لسان الحيوان ، وغير ذلك مما يندرج فى مجال الأدب الشعبى ) وهو ما يمكن قوله أيضاً عن موسوعة الحيوان الكبرى للدميرى .

وأعتقد أنه فى ظل غياب هذه القراءة

الفولكلورية ، سوف تبقى أحكامنا على التراث العربى ، ومن ثم العقل العربى غير صحيحة وغير موضوعية ، وتعميمية صارخة ، وفوقية متعالية . ومن حسن الحظ أن جيل الترائين العرب ، لم يعرفوا تلك التفرقة البغيضة بين ثقافة العامة وثقافة الخاصة ، فهياًوا بذلك لنا مادة فولكلورية خصبة وطاغية ، تكشف لنا عند الدرس العلمى عن جذور الثقافة الشعبية العربية ، والفولكلور أبرز جوانبها ، وهذا يعنى فى التحليل العلمى الأخير « وحدة الثقافة » للمجتمع العربى ، الناجمة عن وحدة الإرث أو التراث الفكرى والحضارى المشترك ، ويؤكد مقولة التواصل الثقافى العربى . ودون أن نتسرع ، الآن ، فى إصدار أحكامنا حول جدوى قراءة التراث العربى ، قراءة فولكلورية ، دعنا الآن نُقَمِّمُ بجولة كاشفة ، غايتها استطاق هذا التراث فولكلورياً .... فقط ، ثمة ملاحظة منهجية ، هى أنه فى ضوء هذا التراكم الكمى والنوعى الكبير لمصادر التراث العربى المدون ، لا غم لك . إلا « الانتقائية » لنماذج من هذه المصادر التى حرصنا على أن تكون ، فى معظمها ، منشورة ومحقة تحقيقاً علمياً حديثاً ، قدر الإمكان ، ولها بالطبع — صلة وثيقة بالمأثورات الشعبية العربية ، مادةً وعلماً .

أولاً : التراث اللغوى العام

وكتب المعاجم والأمالى اللغوية

لاجدال فى أن المكتبة اللغوية التراثية حافلة بكنوز المؤلفات والمصنفات اللغوية ، منذ بدء عصر التدوين العربى ، وأن كثيراً جداً منها عرف طريقه إلى النشر والتحقيق العلمى .. من هذه الكنوز اللغوية ، على سبيل المثال لا الحصر : أمالى القالى ، والزجاجى ،

القيمة الفولكلورية والبالغة وما يدخل في تراثنا اللغوي وله علاقة بالمادة الفولكلورية كتب الأضداد اللغوية ( مثل أضداد ابن الأنباري ، والأصمعي ، والسجستاني ، وابن الدهان ، وابن السكيت ، وقطرب وغيرهم ) .

وما يدخل كذلك : الكتب اللغوية التي عالجت لحن العامة من مثل لحن العوام للزبيدي ( وكتاب الرد على الزبيدي في لحن العامة لابن هشام ) وكتاب ما تلحن فيه العامة للكسائي ، وكتاب الفاخر للمفضل بن سلمة ( في العبارات والتراكيب الدارجة والملحونة ) وكتاب الزاهر في معاني كلمات الناس لابن الأنباري المتوفى سنة ٣٢٨ هـ ( وهو محقق أيضا في جزأين كبيرين ، والكتاب كله مخصص لرصد أو بالأحرى لجمع أقوال الناس العاديين وعباراتهم وألفاظهم الدارجة في الحياة اليومية ، وتدوينها ودراستها وبيان أصولها ومعانيها وما تنطوي عليه من بلاغة فائقة ) وكذلك كتاب إصلاح المنطق لابن السكيت ، وكتاب تثقيف اللسان وتلقيح الجنان لابن مكى الصقلي وكتاب تقويم اللسان لابن الجوزي ... إلخ .

ويمكن للدارسي الفولكلور أن يفيدوا من هذا . التراث اللغوي في أمرين أساسيين : أحدهما منهجي ، والآخر موضوعي .. أما الإفادة المنهجية فتجلى في استخلاص منهج عربي في الجمع الميداني للمأثورات الشفهية ، يمكن أن يفيد منه الفولكلوريون اليوم ، وهو ما دعا — ولا يزال — يدعو إليه الدكتور سعد الصويان ( انظر كتابه جمع المأثورات الشعبية ، مركز التراث الشعبي قطر ، ١٩٨٥ ) ذلك أن التراث اللغوي العربي ، كان في أساسه تراثا شفهيا ، ثم قام بجمعه اللغويون العظام من جيل العلماء الأوائل

والسهيلي ، وابن الشجري ، والمرتضى ، واليزيدي ، وكتب الاشتقاق لابن دريد وللأصمعي ، والاشباه والنظائر للخالدين ، وفقه اللغة للثعالبي ، وكتاب جمهرة اللغة لابن دريد ، ومجالس ثعلب اللغوية ، وديوان المعاني ، والفروق في اللغة لأبي هلال العسكري وكتاب المعاني لابن قتيبة ، وديوان الأدب للفارابي ، والكامل في اللغة والأدب للمبرد والمجمل لابن فارس ، والخصائص لابن جني والكتاب لسيبويه ، والمزهر للسيوطي ، والبارع في اللغة لاسماعيل بن القاسم القالي البغدادي ومعجم ما استعجم للبكري ، والمخصص لابن سيده ، وله أيضا كتاب المحكم ، وكذلك معجم العين للخليل ، والصحاح للجوهري والقاموس المحيط للفيروز آبادي ولسان العرب لابن منظور ، وتاج العروس للزبيدي ، وأساس البلاغة للزمخشري ، وتهذيب اللغة للأزهري ، وكتب النوادر والتعليقات في اللغة ، وكذلك بعض الكتب اللغوية المتفرقة التي كتبت لإبان عصر الرواية والاستشهاد اللغوي واستطاعت أن تنجو من غوائل الزمن وبرائن الضياع ، من مثل الأنواء والأزمنة والأمكنة وكتب النبات والمطر وكتب الخيل والإبل ( انظر على سبيل المثال : كتاب الإبل للأصمعي ، كتاب النبات للأصمعي ، كتاب الخيل لأبي عبيدة ، كتاب أسماء الخيل لابن الأعرابي ، كتاب الأيام والليالي والشهور للفراء ، كتاب الأزمنة والأمكنة للمرزوق ، وكتاب الأزمنة لقطرب النحوي ، كتاب الأزمنة والأنوار لابن الأجداني ، كتاب الأنواء عند العرب للدبنوري ، كتاب الأنواء لابن خرداذبه ، كتاب المطر لأبي زيد الأنصاري ، كتاب المطر والسحاب للبلازري ، رسالة في أسماء الرياح لابن خالوية ... إلخ ) ويمكن أن نضيف إلى ما سبق كتاب الثعالبي الرائع المعروف بثرار القلوب في المضاف والمنسوب ذي

إننا لو أعدنا قراءة هذه الموسوعات اللغوية — على سبيل المثال — قراءة فولكلورية ، واستخرجنا منها العناصر أو المواد الشعبية وأعدنا تصنيفها ثانية ، طبقا للحقول الفولكلورية المعروفة لثباً لدينا عدد رائع من المعاجم الحضارية المتخصصة التى يمكن أن يفيد منها أيضاً المؤرخون وعلماء الاجتماع والانثروبولوجيا ( الاثنوجرافيا ، الاثنولوجيا ) والمعنيون — عموماً — بدراسة التاريخ الاجتماعى والتاريخ الحضارى للشعب العربى ، وغيرهم كثير . وليس هذا بدعاً ، بل لقد نجح بعض المستشرقين فى تطبيقه ، مثل المستشرق الهولندى المعروف دورى الذى أخرج لنا سنة ١٨٤٣ ، أى منذ أكثر من مائة سنة أول معجم متخصص فى الأزياء هو « المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب » معتمداً فى ذلك على المعاجم العربية فى المقام الأول وكان من جراء ذلك أن اكتشف الثغرات اللغوية الموجودة فى معاجمنا التى توقفت منذ أمد بعيد بعد تاج العروس فكان أن وضع معجمه اللغوى الضخم المعروف « تكملة المعاجم العربية » لتدارك هذا الأمر .

#### ثانياً : التراث الشعبى :

لماذا وضعنا فى الاعتبار أن المعيار اللغوى الذى يأخذ به علماء الفولكلور العرب ، لم يعد فيصلاً بين أدب الصفوة ( الرسمى ) وأدب العامة ( الشعبى ) وإنما المعيار الفارق ، هو المعيار الوظيفى الذى يجعل من الأدب تعبيراً عن الوجدان الجمعى للجماعة ( قبيلة أو شعباً ) فيكون بذلك لسان حال الجماعة ، ودوائها الفنى المعبر — فكراً ونفسياً وجمالاً — عن أحلامها وتطلعاتها وقيمها العليا ، وآلامها وهمومها وقضاياها العامة ، وأن يكون هذا التعبير أو الإبداع الفنى — فى أساسه — قائماً على المشاهدة فى أدائه وتواتره ،

كالاصمعى وأبى عبيدة وأضرابهما جميعاً ميدانياً من أفواه الرواة فى البوادرى العربية ، كما نعلم ، إبان عصر الرواية فهم من هذه الناحية جامعون ميدانيون بالمعنى الدقيق ( لمزيد من التفصيل ، انظر : كتاب الرواية والاستشهاد باللغة للدكتور رجاء عيد ، وكتاب رواية اللغة للأستاذ عبد الحميد الشلقامى وكتاب البحث اللغوى عند العرب للدكتور أحمد مختار عمر ) وقد حفرنا بحث سعد الصويان إلى مواصلة الطريق من حقل معرفى آخر هو حقل الحديث النبوى وأسلوب جمعه وتدوينه وتصنيفه وتوثيقه ، فكتبنا دراستنا علم رواية الحديث . وأصول الجمع الميدانى للمأثورات الشعبية عند العرب ، كتاب التراث الشعبى رقم ٢ بعنوان أبحاث فى التراث الشعبى ص ١٦٧ — ٢٠٨ بغداد ١٩٨٦ .

وأما الإفادة الموضوعية فتجلى فيما تتضمنه كتب المعاجم واللغة من مادة فولكلورية خصبة وغزيرة ، فهى تتحدث عن لغات العرب ، ولهجاتها وأشعارها وأمثالها وحكمها ووصاياها وألغازها ومعاظلاتها ومراثيها ونوادرها وأغانيتها الشعبية ، وقصصها وحكاياتها وخرافاتها وأساطيرها .. فهى من هذه الناحية وعاء أكبر للآداب الشعبية ، كما أنها تتحدث عن عادات العرب وتقاليدهم وأمناء سلوكهم كما تتحدث عن معارفهم ومعتقداتهم الشعبية فى الكون والوجود والحياة ، ( والحيوان والنبات والجماد ... ) كما تتحدث كذلك عن ثقافتهم المادية وفنونهم الشعبية ، وما يتعلق بذلك كله من وصف للأدوات وللحرف ، وللصناعات ، وللطب والأدوية ، وللأطعمة والأشربة ، وللمسكن والبنيان والأزياء والملابس وما يتعلق بها ، وأدوات الزينة وأنواعها وأسمائها ... إلى غير ذلك مما يدخل فى مجال العلوم الفولكلورية الحديثة ..

خاضعا لمقتضيات هذه « الشفاهية » من حذف أو إضافة أو تعديل في النص تبعا لنوعية الجمهور المتلقى ورغباته ، ولطبيعة الموقف الأدائي فكريا ونفسيا ، وقدرة الذاكرة الإنسانية للرواة ، ومهارة المؤدين ، إذا وضعنا ذلك كله في الاعتبار ونظرنا إلى التراث الشعري العربي وجدنا أنفسنا أمام كثير من الألوان والفنون الشعرية التراثية التي يمكن أن تندرج تحت الإبداع الشعري الشعبي عن العرب ، وهي كثيرة منها :

## ١/٢ شعر الحداء والرجز

لا شك في شعبية هذا اللون من الشعر ، طبقا لما وصلنا من نصوص عن العصرين الجاهلي والإسلامي ، فقد كان إنشاده غناء وإبداعه مرتجلا وموضوعاته شعبية بدءا من حداء الإبل ، والهجاء والفخر مرورا بأغاني المهد والطفولة ثم أغاني العرس ، وأغاني العمل وما أكثرها ، حتى وصف الأخفش ، فن الرجز ، بأنه فن العرب ، يعنى العامة ، فهو الذي يترنمون به في عملهم ، وهو الذي يحدون به وانتهاء بأناشيد الحروب ، والثناوح وأدعية المتسولين ( لمزيد من التفصيل انظر : حسين نصار ، الشعر الشعبي العربي ، ١٩٦٢\* ، القاهرة ) .

## ٢/٢ المعلقات والشعر الجاهلي

لا بأس أن نقسم الشعر الجاهلي إلى اتجاهات أربعة : شعر المعلقات السبع ، وشعر الشعراء الصعاليك ( الشنفرى وتأبط شرا وعروة بن الورد ) وشعر الشعراء الفروسان ( المهلهل ، عبد يغوث ، عامر بن الطفيل ، حاتم الطائي ، وعمر بن معديكرب ، دريد بن الصمة ، عبيد بن الأبرص ،

السموأل ، أمية بن أوى الصلت وأضرابهم ) وشعراء المدبح أو شعراء الملوك والبلاط ( الأعشى ، النابغة ، علقمة الفحل ، المثقب العبدى ، المتلمس ، عدى بن زيد ) وباستثناء شعراء البلاط ، فإن الاتجاهات الثلاثة الأخرى هي اتجاهات شعبية صدر فيها أصحابها عن وجدان جمعي ، وهو وجدان القبيلة ، فعبروا عن قضاياها وتطلعاتها وقيمها وفضائلها ومآثرها وتاريخها ( الشفاهي أصلا ) وحروبها وانتصاراتها وذادوا عنها ضد أعدائها بل كانوا أداة الحرب القولية فيها ، ومن هنا قال ابن رشيق في بيان وظيفة الشاعر الجاهلي في قبيلته « أنه يحمى أعراضها ، ويدافع عن أحسابها ، ويخلد مآثرها ، ويشيد بذكراها » ولهذا أيضا لا غرو أن يجمع التراثيون العرب ابتداء بالجاحظ وانتهاء بابن خلدون ، على أن الشعر هو ديوان العرب ، وأخبارهم ، وحكمهم « في الجاهلية وصدر الإسلام ، ومن ثم فهو — في التحليل الأخير — تراث شعبي شفاهي .

ويمكن أن يلحق بذلك أيضا كمّ شعري شعبي هائل ، مجهول القائل ، ذاع في العصر الجاهلي ، وإبان عصر الفتوح الإسلامية العظيم ، ونراه مبثوثة في كتب الأدب وكتب المغازي والسير والفتوح وأبام العرب في الجاهلية والإسلام . وكتب التاريخ العام ، وبعض هذه النصوص أو القصائد الشعرية تصل الواحدة منها إلى قرابة الألف بيت ( في التاريخ الشعبي والأساطير العربية ، على نحو ما ورد في كتاب أخبار ملوك اليمن لعبيد بن شريح ) ومع ذلك فإن هذا الحكم الشعري الهائل لم يجمع ولم يلق حظه من الدراسة حتى الآن بحجة أنه مجهول القائل ، وكأن مرور خمسة عشر قرنا من الزمان لا تكفى لإضفاء الشرعية التراثية عليه ، وهو — شغنا أم أئينا — جزء من تراثنا العام ، وما كان يصل إلى عصر التدوين في القرن الثالث ١٧١

المجرى ما لم يكن شعرا شعبيا حيا وظل يتردد على ألسنة الرواة فى المجتمع العربى الشعبى آنذاك .

### ٣/٢ شعر الأوابد

ضرب من الشعر صرخ به شعراء القبائل والأمصار فى وجه الولاة والعمال المستبدين ، مثبت فى كتب الأدب والتاريخ العام وفى بعض المجموعات الشعرية النادرة ( وقد عرف بعضها طريقه إلى النشر العلمى المحقق مثل مجموعة القصائد المفردات لطيفور ) ومعظم شعرائه مجهولون خشية بطش هؤلاء العمال أو انتقام الولاة من قبائلهم وقراهم ، وقليل منهم معروف مثل الراعى الحميرى فى بعض قصائده ومثل البوصيرى فى أوابده ضد العمال والولاة فى العصر المملوكى . وقد اشتق هذا اللون من الشعر اسمه من أبدة الدهر ، أى المصيبة التى لا تموت على مر الأيام ، والعار الذى لا يمحو أبدا الدهر ، يعنون قصائدهم أو أوابدهم الشعرية التى فضحوا فيها هذا العامل أو ذلك الوالى .. ويبقى أبناء القبائل وأهل القرى والأمصار يرددون هذا الشعر ويتوارثونه ويحرصون الحرص كله على روايته كلما حَزَبَهم أمر من الأمور أو اضطهدهم وال ظالم .

### ٤/٢ شعر اللصوص والسطار

وهو ضرب من شعر الرفض الاجتماعى ذاع بين الرواة والعامة ، بنزعة المتمردة ودلالاته الاجتماعية والطبقية والاقتصادية ، حتى ليرى لنا الجاحظ فى البيان والتبيان ، أن من لم يرو شعر اللصوص وأحاديثهم كان لا يقدر من الرواة فى عصره . وقد أثبتنا مدى شعبية هذا الشعر على مر العصور ، فى كتابنا حكايات السطار والعيارين ( الكويت ذات السلاسل ، ط ٢ ١٩٨٨ ) .

### ٥/٢ شعر المكدين والطوافين والجوالين

من شعر الرفض الاجتماعى أيضا ومن نماذجه القصيدة الساسانية الشهيرة التى رواها لنا الثعالبي وتقع فى أربعمائه بيت مليئة بمصطلحات أهل الكدية ولغاتهم الخاصة وتقاليدهم وآدابهم وعاداتهم وقضاياهم ، وكانت تشكل دستورا بين المكدين فى هذا العصر ، وهى لشاعر جوال يدعى محمد بن عبد العزيز السوسى ، ومثلها أيضا قصيدة أبى دلف الشهيرة ، وهناك أيضا شاعر المكدين المعروف الأحنف العكبرى وقصائده الشعبية الذائعة بدلالاتها الاجتماعية وعناصرها الفولكلورية .

### ٦/٢ الشعر الساخر

ضرب من دواوين الشعر الشعبى ، ظاهره المجون والرقاعة وباطنه السخر والتمرد بفيض بروح النقد الشعبية الدالة ، ومن هنا كانت تحتشد له الجماهير الشعبية أقصى ما يكون الاحتشاد كما يروى لنا المؤرخون مع الشاعر الشعبى المعروف ابن سودون . ومن هؤلاء الشعراء أيضا ابن لنكك البصرى ، وأبى الرقعق ، وابن سكرة والجزار المصرى ونصر بن أحمد الخبز أرزى وابن الحجاج ( وقد حَقَّق ديوانه فى جامعة لندن فى رسالة دكتوراه أخيرا ) وابن الحجاج يعد فى رأى كثير من الباحثين بأنه زعيم الشعراء الشعبيين فى عصره على حد تعبير آدم متز فى كتابه عن تاريخ الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع ( ١ : ٤٩٧ ) والحق أن ابن الحجاج قد حظى بشهرة واسعة فى عصره بين العامة والخاصة ، ولهذا كثيرا ما كان يباع ديوانه بخمسين إلى سبعين دينارا فى ذلك العصر .. وكان الشريف الرضى نقيب العلويين وأكثر أصحاب المكانة فى الدولة العباسية من أكبر

في المدائح النبوية ( وهي تحتوى على خمسة وعشرين ألف بيت في المدح النبوى ، ولم تلق حفظها من الدراسة حتى الآن ) .

#### ٩/٢ الشعر المرتجل وفنونه

يعد الشعر المرتجل ضربا من ضروب الشعر الشعبي الذى كانت تتبارى به القبائل العربية في البوادي .. كما أن فنونه المتنوعة كالمحانة والمهلط تمثل الأصل التاريخي والفني لبعض الفنون الشعرية الشعبية الدائمة في منطقة الخليج مثل فن القلطة ( لمزيد من التفصيل ، انظر لنا بعض الدراسات عن هذه الفنون التراثية الشعبية في مجلة البيان ، الأعداد ١٨٣ ، ١٨٦ سنة ١٩٨١ — الكويت ) ومن أهم المصادر لهذا الضرب من الشعر : كتاب نضرة الأغريض في نصرة القريض للمظفر بن فضل العلوى ، وكتاب بدائع البدائع لعل بن ظافر الأزدي .

#### ١٠/٢ الفنون الشعرية غير المعربة

لا جدال في شعبية هذه الضرب من الشعر الملحون ، بفنونه وقوالبه المتعددة ، مثل الزجل ، وفن المواليا ( أو الموال ) والقوما ، والكان وكان ، والشعر الهدوى الذى ذاع في المشرق العربى ، وعروض البلد وهو ضرب من الشعر ذاع في المغرب العربى ، ومن أهم المصادر التراثية التى حفلت بهذا الضرب من الشعر الشعبي ( والعامى ) ودرسته : مقدمة ابن خلدون ( ولها دافع ابن خلدون دافعا علميا عن القيمة الفنية والجمالية والغايات الوظيفية ، الفكرية والنفسية للشعر الهدوى ولشعر عروض البلد ، لأول مرة فيما بين أيدينا من كتب التراث ) وكتاب العاقل الحالى والمرخص الغالى

المعجبين به . ويمكن أن يلحق بهذا الضرب من الشعر الشعبى الساخر شعر النقائص ، بروحه الشعبية الساخرة وبقالبه الفنى ، ووظائفه وغاياته ، وبأسلوب أدائه ، وجماليته المحتشدة والمتعصبة ( انظر شوق ضيف ، الشعر وطوائفه الشعبية ) وانظر أيضا نقائص جرير والفززدق ، وديوان الأخطل ، وما تتضمنه من تعرية للواقع الاجتماعى للقبائل وعاداتها وتقاليدها ومثالبها ومفاخرها ... إلخ .

#### ٧/٢ الشعر العذرى

كثير من شعر الغزل العفيف يعد شعبيا ، كما هو الحال في ديوان مجنون ليل ، وأخباره وقصصه ، وما نسب إليه ، حتى شك القدماء أنفسهم في وجوده التاريخي ، وتكمن أهمية هذا اللون من الشعر ، فيما يعكسه من واقع اجتماعي ونفسي وطبقي . ( لمزيد من التفصيل انظر الشعر وطوائفه الشعبية ، شوق ضيف ) .

#### ٨/٢ شعر المدح النبوى المتأخر

تعد مدائح البوصيرى النبوية ، والصرصرى ، وعبد الرحيم البرعى ، ودواوين أخرى ، ضربا من الشعر الشعبى ، كانت تردده المجتمعات الشعبية في الأفراح والمواسم والمناسبات الدينية المتعددة وتحفظه عن ظهر قلب ، ليس فقط لأسباب دينية ، وإنما أيضا لأنه كان يحقق لها وظائف نفسية ويلبى لها احتياجات اجتماعية كثيرة ، لهذا لا غرو أن ينتشر هذا الضرب من الشعر في العصرين المملوكى والعثمانى ( لمزيد من التفصيل انظر دراستنا عن بردة البوصيرى ، قراءة فولكلورية ودراستنا عن « فن النبويات ، رحلة في المكان والزمان والوعى ) وانظر أيضا المجموعة النهائية

وشذرات الذهب لابن العماد ، وبهجة المجالس وأنس المجالس لابن عبد البر .. إلخ .

ثالثا : التراث الموسوعي والجامع الأدبية

وكتب المعارف العامة والتراث النقدي والبلاغي

لصفي الدين الحلي ، والدّر المكنون في سبعة غنون لابن إياس ، وسفينة الملك ونفيسة الفلك لمحمد بن إسماعيل وعقود اللآل في الموشحات والأزجال للنواجي ، وبلوغ الأمل في فن الزجل لابن حجة الحموي ... إلخ .

## ١١/٢ مجاميع أخرى

لا مرأى في أن التراث العربي المدون حافل بالكثير من الكتب الموسوعية أو ذات الطابع الموسوعي ، في المجالات العلمية والأدبية والبلاغية والنقدية والمعارف العامة ، شعرا ونثرا ، ولاجدال أيضا في أن أصحاب هذه الموسوعات لم يفرقوا بين ثقافة الخاصة وثقافة العامة عند رصد معلوماتهم ومروياتهم وأخبارهم عن العرب ، واحتفوا بالثقافة ، بفهمها الأنثروبولوجي الدقيق ، ولامرأى أيضا في أن الفضل في جمع المادة الفولكلورية العربية يعود إلى هذا الرعيل الأول من الموسوعيين العرب العظام الذي بدأ بالجاحظ وانتهى بابن خلدون ، وهذه بعض نماذج للكتب الموسوعية أو ذات الطابع الموسوعي في التراث العربي في عدة مجالات كالأدب واللغة والنقد والبلاغة والأخبار والمعارف العامة وكلها حافلة بالمادة الفولكلورية المتنوعة والهائلة ، غير أن مشكلتها أنها مبعثرة هنا وهناك ، تنتظر من يقوم بجمعها جمعاً مكتباً علمياً لا يفقدها سياقها التاريخي أو الثقافي ، ثم يقوم بعد ذلك بتصنيفها تصنيفاً علمياً وفق مناهج التصنيف الدولية أو العربية للفولكلور ، حتى يسهل العثور عليها والوقوف عندها ، تمهيدا لدراستها ، والعودة إليها وقت الحاجة ، في يسر وسهولة ويأتي على رأس هذه النماذج : البيان والتبيين ، والحيوان للجاحظ ( وسائر مؤلفاته ) والكامل في اللغة والأدب للمبرد ، والعقد الفريد لابن عبد ربه ، والأغانى لأبي الفرج الأصفهاني ( وسائر مؤلفاته ) وأدب الكاتب ، والمعارف ،

أما في الشعر العربي ، فبمقدورنا أن نذكر مجموعة من الجوامع والمصادر الشعرية الأخرى التي نرى أنها تحتوي على نصوص شعرية أخرى ، ( غير دواوين الشعراء بالطبع ) أو تتضمن مادة فولكلورية يمكن أن يفيد منها دارسو الشعر الشعبي العربي : المفضليات ، الأصمعيات ، جمهرة أشعار العرب للقرشي ، الأشباه والنظائر للخالدين ، دواوين الحماسة وشروحها ، ديوان الهذليين وشرحه للسكري ، وشرح المعلقات للأبنباري ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، وفحول الشعراء للأصمعي ، والحمدون من الشعراء للقفطي ، والمطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية ، والورقة لابن الجراح ، ومنتبى الطلب من أشعار العرب لابن ميمون وقيمة الدهر لثعالبى وكتاب الأنوار ومحاسن الأشعار للشمشاطي ( وهو كتاب محقق في جزأين كبيرين وبالغ القيمة بالنسبة للفولكلوريين فهو يتضمن الأشعار التي قبلت في كثير من الموضوعات التي تدرج اليوم تحت مجالات الفولكلورية المعروفة ، ولا سيما الصناعات والحرف والآلات وغيرها مما يداهل في مجال الثقافة المادية ، وكذلك العادات والتقاليد ، وكذلك المعارف والمعتقدات الشعبية ، وهذه الأشعار مصنفة تصنيفاً موضوعياً تسهل معه الاستفادة العلمية من الكتاب ) ومثله أيضاً كتاب : نزعة الأبصار في محاسن الأشعار ، لشهاب الدين أبي العباس العناني ، وكتاب معجم الألقاب لياقوت ،



القرطاجنى ، وتحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر لابن أبى الأصبع ، والفلك الدائر على المثل السائر لابن أبى حديد ، لابن قتيبة ، وفحوله الشعراء للأصمعى وطبقات الشعراء لابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة ، وعيار الشعر لابن طباطبا ، وأدب الكتاب لابن درستوية ، والوساطة للقاضى للجرجانى ، والموازنة للآمضى ، والموشح للمرزبانى ، وسر الفصاحة للخفاجى ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للجرجانى ( عبد القاهر ) وغرائب التشبيهات لعلى عجائب التشبيهات لعلى بن ظافر الأزدى ، وحسن التوصل إلى صناعة الترميل لشهاب الدين محمود ، الطراز لابن حمزة العلوى ، ونصرة الشاعر على المثل السائر للصمدى ، خزنة الأدب وأيضا مناهج التوصل إلى مباحج الترميل لابن حمزة الحموى ، وشرح عقود الجمان فى علم المعانى والبيان ، والإتقان فى علوم القرآن للسيوطى . وتجدر الإشارة إلى أن كتب التراث النقدى والبلاغى يمكن أن تفيدنا ، ليس فقط فى حفظ أو تقديم مادة فولكلورية متناثرة هنا وهناك ، وردت عبر أئناء شروح الشراح وتعليقات المؤلفين والمصنفين ، وإنما أيضا يمكن أن تفيدنا فى دراسة بعض فنون الأدب الشعبى ، مثل فنون الألغاز والمعاني والمعمى واللعن والأحاجى والرمز والإشارة والكناية وفن المعاطلات اللسانية ، وفن الأمثال وحكايات الحيوان والقصص الخرافية ، على نحو ما أفدنا منها فى دراستنا هذه الفنون . ( انظر دراستنا : فن الأحاجى والألغاز فى التراث العربى ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية — جامعة الكويت — ع ٢٠ م ٥ بحريف ١٩٨٥ ، ص ص ١٣٤ — ١٨٢ )

#### رابعاً : كتب التراث الأدبى القصص

هناك مجموعات قصصية تراثية هائلة ، لم تلق —

وعيون الأخبار لابن قتيبة والتمثيل والمحاضرة ، وثمار القلوب ، وخاص الخاص للثعاللى ( وسائر مؤلفاته ) ورسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ، ومحاضرات الأدباء للراغب الأصفهائى ، والإمتاع والمؤانسة لأبى حيان التوحيدى ، والأخبار الموفقيات للزبير بن بكار ، وإحصاء العلوم للفارابى ، ومفاتيح العلوم للخوارزمى ، ولباب الآداب لأسامة بن منقذ ، وزهر الآداب وثمر الألباب للحصرى ، والمنشور والمنظوم لطيفور ، وإحياء علوم الدين للغزالي والمزهر للسيوطى ، ( وكثير من مؤلفاته الأخرى ) وكتب المحاسن والمساوىء — وما أكثرها ، ومن أشهرها مؤلفات الجاحظ والبيهقى فى هذا المجال . ونهاية الأفكار ونزهة الأبصار ، صنعه عبد الله بن قاسم الحريرى ، وجواهر الأدب فى معرفة كلام العرب للأربلى ، ونهاية الأرب فى فنون الأدب للنويرى ، وصبح الأعشى فى صناعة الإنشا للقلقشندي ، وحياة الحيوان الكبرى للدميرى ، والمستطرف فى كل فن مستظرف للأبشهى ، والكشكول والخلاة لبهاء الدين العاملى ، وثمرات الأوراق فى المحاضرات لابن حمزة الحموى ونزهة الألباب فيما لا يوجد فى كتاب للتيفاشى .

ومن كتب التراث النقدى والبلاغى التى تحتفى أحيانا بالمادة الفولكلورية البالغة القيمة — بالنسبة للمعنيين بدراسة الآداب الشعبية : كتاب البرهان فى وجوه البيان لاسحق بن وهب ، والجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، والمثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ( ضياء الدين ) والعمدة فى صناعة الشعر ونقده لابن رشيق وكتاب الصناعتين لأبى هلال العسكري ، ونقد الشعر لقدامة ، والشعر والشعراء وكتاب المعانى الكبير لابن قتيبة ، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم

للأسف — حظها من الدراسة حتى اليوم ... برغم أنها تراث شعبى مدون فى المقام الأول ، ليس فقط لأن الفن الحكائى أو القصصى القديم ، هو فن شعبى بالضرورة ، بل لأنها — تعكس — أقوى وأصدق ما يكون الانعكاس — قدرا هائلا من واقع الحياة اليومية — ومن ثم الثقافة الشعبية — للمجتمع العربى فى البوادر والأمصار العربية الإسلامية ، قل أن نجد لها نظيرا فى مصادر تراثية أخرى ...

ويكفى أن نذكر هنا على سبيل المثال ، قصة أبى القاسم البغدادى ، المنسوبة تارة إلى مؤلف مجهول يدعى أبى المطهر الأزدي ، والمنسوبة تارة أخرى ، إلى مؤلف معلوم هو أبو حيان التوحيدى ... فهذه القصة تنفرد باحتواء حوارها على أندر وأكبر مجموعة من ألفاظ السباب الفاحشة التى كانت شائعة فى الحياة العامة لبغداد إبان القرنين الثانى والثالث الهجريين ، وجمعها اليوم وترتيبها أبجديا — على سبيل المثال — بشكل أول معجم عربى فى هذا الباب الذى لم يجرؤ أحد من معاصرينا — حتى الآن — ولا أظنه يجرؤ ، على كتابة أو تصنيف معجم من هذا النوع ، على حين تحفل الثقافات الأخرى المعاصرة ، بمثل هذه المعاجم الطريفة ، والبالغة القيمة ، من حيث الأهمية الثقافية والدلالة الاجتماعية وقد فعلناها غير أنا لم نجد ناشرا لها بالطبع ، حتى اليوم .

وهناك أيضا — على سبيل المثال لا الحصر — المجموعة القصصية الكبرى المعروفة باسم نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للتونجى ، وقد نشرت فى عدة مجلدات ضخمة .. وكذلك مجموعته الثانية التى نشرت أيضا فى عدة مجلدات تحت عنوان « الفرج بعد الشدة » ( وما أكثر المجموعات القصصية التراثية التى تحمل أيضا هذا العنوان نفسه ) كما أن هناك مختصرات

لها ، كان ينسخها الوراقون ويعملون على إذاعتها ... ضمن بضاعة رائجة جدا جعلت بعض ذوى الجباه العريضة من كتاب السلطة وأدبائها أو من الفقهاء المتزمتين يصبّون جام غضبهم على القصص والوراقين جميعا . ( انظر على سبيل المثال كتاب القصص والمذكرين لابن الجوزى ، وانظر أيضا على سبيل المثال ما كتبه الغزالي عن القصص والقصص فى الجزء الأول من كتابه الذائع إحياء علوم الدين ( ص ٣٤ — ٣٨ ) ، وجهة نظره أن فن القص يعمل على إلهاء الناس عن أداء الشعائر الدينية . ولكن فن القصة — وهو فن شعبى كما ذكر — فن الفطرة المتمكنة من المجتمعات الشعبية حتى يمكن القول بأن الإنسان كائن قصصى .

وهناك أيضا المجموعات الكبرى المتمحورة حول القصص الفكاهى والحكايات المرحية التى عرفت فى التراث العربى باسم النوادر ، مثل نوادر البخلاء ، ونوادر النوكى ، ونوادر الطفيليين ، ونوادر المخرقين ونوادر الحمقى والمغفلين ، ونوادر الأذكياء وغيرها مما ورد فى كتب الفكاهات القصصية أو القصص عند العرب مثل نثر الدرر للآبى ، وجمع الجواهر فى الملح والنوادر للحصرى ، وأخبار الحمقى والمغفلين ، وأخبار الأذكياء لابن الجوزى ، ونزهة النفوس ومضحك العبوس ( مجهول المؤلف ) وأخبار البخلاء ، والتطفيل للخطيب البغدادى ، وأخبار الظراف والمتاجنين لابن الجوزى ، ونوادر قراقوش المنسوب لابن ماقى ، ونوادر قراقوش للسيوطى أيضا ، ونوادر جحا ( مجهول المؤلف ) .

وهناك أيضا القصص العاطفى والاجتماعى ، وأيام العرب ( ضرب من القصص التاريخى والفروسى ) وهناك أدب المقامات القصصى ، ومثله المنامات ،

ربان ( ونردد أن العرب، أمة غير قصصية .. إن هذا التراث القصصى العربى المائل والذى لا يمكن تقييمه اليوم إلا بمنظور فولكلورى يمكن أن يدرأ عن العقل والفكر العربى كثيرا من التهم ، ويثبت أن العرب ، شأنهم شأن غيرهم من الشعوب ، عرفوا التراث الأسطورى والقصصى والتمثيلى والملحمى — على المستوى الشعبى — وأن الخيال العربى لم يكن يوما محدودا أو عقيما .

ومن الجدير بالذكر أيضا أن قصص الخاصة ( الرسمية ) فى التراث العربى قد اسفلهم أصحابه قصص العامة الشعبية ، فقصص المقامات مستلهمة من قصص الشطار والمكدين ، وقصص التوابع والزوابع مستلهمة من قصص الجان وقصة الغفران مستلهمة من قصص الاسراء والمعراج الشعبية ( لمزيد من التفصيل حول شعبية التراث القصصى عند العرب ، انظر دراسنا « دعوة إلى دراسة تراثنا القصصى فى ضوء مناقج بحث الفولكلور » مجلة البيان العدد ١٥٩ يونيو ١٩٧٩ — الكويت ) .

#### خامسا : مكتب الأمثال والألغاز :

يعد التأليف والتصنيف فى مجال الأمثال علما قائما بذاته ، ومن هنا سجلت المكتبة التراثية بحكم لا بأس به من التراث المكتب أو كسب الأمثال ، مثل : أمثال عبيد بن شريح ، وصحارى العبد ، والمفضل الضبى وأبى حكرمة الضبى والسدوسى وأبى عبيدة والأصمى وأبى زهد الأنصارى وأبى عبيد القاسم بن سلام ، وابن الأعرابى وابن السكيت وابن حبيب والجاحظ وابن قتيبة وعلقب والأصمهالى والثعالبى والعسكرى والوحيدى والليثى والزرطشى وغيرهم كثير . وقد عرفت كثير من مكتب الأمثال التى صنفها هؤلاء

والمناذج التراثية طهه الأشكال القصصية ذائعة ومعروفة ، وهناك الأدب الثقيل الشعبى ( مثل بابات ابن دانيال الكحال ) الذى يعرف بخيال الظل ، وهناك أيضا قصص الجان ، والحوارق وأبرز نماذجه ألف ليلة وليلة ، والتوابع والزوابع لابن شهيد ، وهناك القصص الدينى ، وقصص الأنبياء ، والأولياء والقديسين والمتصوفة ، وكذلك الأدب القصصى على لسان الحيوان ، وهو نوعان أحدهما محاكاة الحيوان وهو ضرب من القصص القصيرة ، ولها وظائف تعليمية شارحة ( أسطورية ) أو وظائف تعليمية وعظمية ( أدبية ) ومن أشهر نماذجها كليلة ودمنة ، وسلوان المطاع فى عنوان الأتباع لابن ظفر الصقلى ، وكتاب فاكهة الخلفاء وفاكهة الظرفاء لابن عرب شاه وغيرها . والنوع الآخر رواية الحيوان مثل رسالة تدعى الحيوان على الإنسان لإخوان الصفا ، ورسالة الصاهل والشاحج لأبى العلاء المعرى ، وهناك أيضا السير الشعبية العربية المدونة باللغة المتفاحصة . وهناك كذلك القصص الفلسفى مثل قصة حى بن يقظان التى تعد أعظم قصة أبدعتها العصور الوسطى فى الآداب العربية والعالمية على السواء ، ثم قصة الغفران لأبى العلاء المعرى بمفزاها النقدى ، السياسى والاجتماعى . ولعل عودة عاجل إلى فهرست ابن النديم توقفتنا على هذا الكم المائل من أسماء القصص والحكايات التى كانت رائجة فى عهده ، وألماطها المتعددة ( انظر الفهرست ص ٣٠٤ — ٣٠٨ ، ص ٣١٣ — ٣١٤ طبعة بيروت المصورة عن فلوجل ) .

وما لى مغزى فى هذا المقام أن القصص العربى تجاوز الحدود الجغرافية واللغوية وترك بصماته جلية على الآداب القصصية العالمية ، ثم بعد ذلك نردو وراء بعض المستشرقين الرافضين للثقافة العربية ( مثل

طريقها إلى النشر المحقق وخضعت للدراسة العلمية الحديثة .. كما نعلم ، فكان أن كشفت هذه الدراسات والبحوث عن القيمة اللغوية والأدبية والفولكلورية والمنهجية لهذا اللون من ألوان التراث العربى ، فهى إلى جانب قيمتها اللغوية ، والأدبية وما تتضمنه من قصص الأمثال ، بجميع أنواعها ( التعليلية أو الأسطورية الشارحة والحكايات الشعبية الخرافية والاجتماعية والتاريخية وقصص الحيوان المرتبطة بها ) تتضمن بالضرورة مادة فولكلورية أصيلة تتعلق بالحياة الشعبية — فالأمثال مرآة الشعوب — كالعادات والتقاليد والمعتقدات والمعارف الشعبية ولا سيما ما يتعلق منها بالأنطولوجيا الشعبية وما يتعلق بها من تطورات شعبية عن الوجود والكائنات .. وأخرى عن عالم الحيوان وعالم النبات ، وأخرى عن الطب الشعبى ، والعلاجات الشعبية ، ومنها ما يتعلق بالبيئة وتضاريسها ومناخها واقتصادها وتاريخها والعلاقات الاجتماعية والطبقية السائدة فيها ... إلخ . وإلى جانب هذا وذاك تقدمنا هذه المؤلفات بمناهج دقيقة فى التصنيف العلمى ( للأمثال ) فقد عرف جامعو الأمثال العربية منهج التصنيف المعجمى ، ثم المنهج الموضوعى ، وأخيرا المنهج الدلالى ، وقد انفرد التراث العربى بهذا اللون من تصنيف الأمثال حتى اليوم ( انظر دراستنا عن الأمثال الشعبية فى التراث العربى ، دراسة فى مناهج التصنيف ، مجلة المأثورات الشعبية — قطر — ع ٢٧ ص ص )

واللافت للنظر فى عناية القدماء بالأمثال أنهم — أول الأمر — قد عتوا بها لأسباب لغوية ( وهذا هو السر فى أن علم الأمثال قد نشأ فى كنف اللغويين العرب ، حتى ليندر أن تجد لغويا لم يصنف فى الأمثال ) ثم ما لبث أن تطورت غايات فى هذا العلم فى القرن الثالث الهجرى فاتجهت اتجاهها أدبيا صرفا ،

وعندئذ عرفت أمثال العامة والمولدين طريقها إلى التدوين فى هذه المصنفات دون حرج لغوى .. والجدير بالذكر كذلك أن أمثال العرب لم يكن يقصد بها لذلك العهد — أى إبان عصر الرواية أو الجمع والتدوين — غير الأمثال البدوية ، فهى من هذه الناحية — على فصاحة لغتها وسمو تعبيرها — أمثال شعبية بالمعنى الدقيق ، مفهومها ووظيفتها . ومن هنا تتجلى قيمتها التاريخية والعلمية والمنهجية لدارسى الفولكلور .

أما بالنسبة للمؤلفات العربية فى مجال الألغاز والأحاجى والفنون المتفرعة عنهما ، فلن نعيد هنا ما سبق أن أشرنا إليه ، عند حديثنا عن التراث النقدى والبلاغى فى فقرة سابقة ( هى الفقرة : ثالثا ) وأهتاهم القدماء بدراسة الفنون اللغزية ، ولن نقف هنا أيضا عند دراستنا المنشورة عن فن الأحاجى والألغاز فى التراث العربى ، فقد سبقت الإشارة إليها فى الفقرة المذكورة . وما أكثر ما ورد فى تراثنا الموسوعى ، والشعرى ، والنقدى ، والفقهى واللغوى ، من ألغاز وأحاج ، وحسبنا أن نشير هنا إلى أن التراث العربى ، هو أول تراث عالمى يعرف التأليف المعجمى ، فى مجال الألغاز ، وعلى الرغم من ضياع معظم هذه المؤلفات والمعاجم ، فقد وصلنا واحد منها ، يعود فى تأليفه إلى القرن السادس الهجرى ، هو كتاب « الإعجاز فى الأحاجى والألغاز » الذى صنفه — على حروف المعجم — مؤلفه سعد الدين بن على بن القاسم الحظيرى البغدادى ( ت ٥٦٨ هـ ) وقد أوشكنا الآن على الانتهاء من تحقيقه . ومن أسف أيضا ، أن معظم التراث اللغزى لا يزال مخطوطا حتى اليوم .

#### سادسا : التراث الدينى

نقصد بالتراث الدينى هنا الموروث الأسطورى

الوضع شائك — في ضوء المناخ العلمى السائد — وكل ما أدعو إليه أن يعاد النظر في هذه الإسرائيليات . وما يتبعها من تفسير وملاحم ومغاز ، من منظور قصصى وفولكلورى ، وليس من منظور دينى ، تنزيها لتفسير كتاب الله من جهة وللإسلام ونيه الكريم من جهة أخرى ، بل تنزيها لفكرة النبوة ذاتها وتقديسا لمبدأ الرسالات السماوية خاصة وأعتقد أنه قد حان الوقت للمبادرة إلى تحقيق ذلك .

وكذلك نقصد بالتراث الدينى كل ما يتعلق بالمذاهب والمعتقدات الدينية والأسطورية الخاصة بغير المسلمين من أصحاب الحضارات المجاورة أو من أصحاب البلاد التى فتحها المسلمون ، واختلطوا أو احتكروا بثقافتهم الأصلية أو المحلية السائدة — قبل الإسلام — فى بلاد فارس وبلاد الروم ومصر والمغرب وأفريقيا ، وكان لزاما على التراثيين العرب أن يفقهوا معتقداتهم ومذاهبهم بشىء كبير من التفصيل لإبان الصراع الشعبى بينهم وبين الفرس ، وأن يفقهوا عليها ، لفهم ثقافتهم لأسباب سياسية أو دينية أو اقتصادية أو أدبية أو اجتماعية ، ولا سيما بعد أن شرع عامة المسلمين يشاركون أصحاب هذه البلاد المفتوحة فى بعض شعائرهم وطقوسهم وبخاصة فى الأعياد ، وبالأطعمة والأزياء والأشربة والأدوية ، ومشاركهم أيضا الاعتقاد فى تأثير الكائنات الغيبية ، العلوية والسفلية ، الخارقة ، فى حياة الإنسان . ويدخل ضمن دائرة التراث أيضا ، كما أعنيه هنا ، كتب الملل والنحل فى التراث العربى ، وهذه قائمة بأسماء كتب التراث الدينى ، على سبيل المثال لا الحصر :

كتاب الأصنام للكلى ، وأديان العرب لليعقوبى ،

الذى يتعلق بأديان العرب فى الجاهلية ، كما نعى به أيضا هذا النوع من القصص الأسطورية التى لا سند لها من واقع أو تاريخ ، وقد عرفت طريقها إلى الموروث الدينى تحت اسم الإسرائيليات وبخاصة تلك المنسوبة إلى وهب بن منبه وكعب الأحبار ، وقد امتلأت بها كثير من كتب التفسير القرآنى وكتب القصص النبوى أو قصص الأنبياء ، ومن الغريب أن التراثيين العرب من علماء التفسير لم يجدوا غضاضة فى تضمينها شروحهم ، ذلك أنهم لم يستطيعوا أن يتخلصوا من تأثيرها القصصى العجائبي الخارق والتى كانت تشيع نهم الخاصة والعامة إلى معرفة المزيد من تاريخ الأنبياء وقصص الأمم البائدة وأساطير الأولين على ما فيها من وثنيات وأباطيل لا يقبلها عقل ولا منطق ، وقد آن الآوان لأن نعيد النظر فى هذه الإسرائيليات الهائلة التى تملأ تراثنا الدينى ولا سيما كتب التفسير بالترهات والخرافات التى كان النبى محمد ( ص ) أول من حاربها ، وكذلك فقهاء المسلمين المستنيرين ( وعلى رأسهم أحمد بن حنبل ) الذين ذكروا مرارا وتكرارا أن ثلاثة لا أصل لها : التفسير والملاحم والمغازى ، ومع ذلك فإن كتب التفسير تفيض بالروايات الإسرائيلية والأقاصيص الأسطورية كما ذكرنا ، تماما كما يفيض تراثنا بالملاحم ( ويقصد بها هنا التنبؤ بأحداث الدول ووقائع الملوك ومستقبل الأمم ) أما كتب السير والمغازى فهى تلك التى تتضمن — ولا سيما فى مقدمتها — كثيرا من التهاويل والمبالغات والخرافات وبخاصة مروياتها عما قبل الإسلام ، ولعل هذا ما حدا بابن هشام إلى تهذيب سيرة ابن إسحق عند روايته لها حتى عرفت باسم سيرة ابن هشام ، مع أنه مجرد رواية لها ، بل إن سيرته ذاتها ، لا تزال تمتلىء بكثير مما يجعلنا ننظر إليه بشىء كبير من الحذر والحيطه الحقيقين ، وعموما فإن

وكتاب الأصنام وما كانت العرب والعجم تعبد من دون الله تبارك اسمه لابن فضيل الكاتب ، وكتاب شرائع الأديان ( قبل الإسلام ) للبلخى ( وله أيضا كتاب الرد على عبدة الأصنام ) وجامع البيان فى تأويل آى القرآن المعروف بتفسير الطبرى ، وعمدة التفسير لابن كثير ، ومفاتيح الغيب المعروف بالتفسير الكبير لفخر الدين الرازى ( وله أيضا كتاب عصمة الأنبياء ، وكتاب فضائل الصحابة ، وكتاب الملل والنحل ) والكشاف عن حقائق التنزيل للزمخشرى ، والجامع لأحكام القرآن العظيم للتستري ، والتفسير القيم لابن قيم الجوزية ، ولباب التأويل فى معانى التنزيل للخازن البغدادى ، والجواهر الحسان فى تفسير القرآن للثعاللى .

ومن كتب التراث الدينى عموما كتاب الدرر الفاخرة فى كشف علوم الآخرة ، وكتاب الدرر الحسان فى البعث ونعيم الجنان للسيوطى ، وكتاب الروح لابن قيم الجوزية ، وكتاب الآخر تلبس إبليس ، وكشف الحجاب والراية عن وجه أسئلة الجن للشعرانى ، ولباب النقول فى أسباب النزول للسيوطى . ومن كتب قصص الأنبياء حسبنا أن نشير إلى سيرة ابن هشام ، وعيون الأثر فى فنون المغازى والشمائل والسير لابن سيد الناس وكتاب قصص الأنبياء أو خلق الدنيا وما فيها لأبى الحسن محمد الكسائى ، وكتاب العرائس فى قصص الأنبياء للثعاللى النيسابورى ، ودلائل النبوة للبيهقى ، ودلائل النبوة للأصفهائى ، وقصص الأنبياء لابن كثير .. ويبدو أن قصص الأنبياء قد صيغت شعرا أيضا ، إذ يذكر السبكى فى طبقاته ( ٢ : ١٠٨ ) أن أبا رجاء الأسوانى ( ت ٣٣٥ هـ ) له قصيدة ( واحدة ) ذكر فيها أخبار العالم وقصص الأنبياء بلغت مائة وثلاثين ألف بيت شعر ١١١٩ وبالطبع فإن هناك الكثير من

المصادر التى تتناول حياة الأنبياء والأولياء والزهاد ، حياة كل منهم على حدة فى كتاب مستقل ، وكذلك بعض القصص الدينى مثل قصة يوسف والعزير وزليخة ، وقصة أصحاب الكهف ، وقصة طسم وجديس ، وقصة عاد الأولى ، وقصة هبوط آدم ، وحديث آدم وولده ، وقصة النبی موسى .. الخ ومعظمها مجهول المؤلف مما يشى بأصلها الإسرائيلى أساسا ، ولا حرج فى أن نشير إلى أن كتب الفقه تتناول كثيرا من جوانب الحياة اليومية فى المجتمع الشعبى المسلم ، هذه الجوانب التى تدخل اليوم فى صميم الدراسات الفولكلورية كالعادات والتقاليد ، وأنماط السلوك ، والأطعمة والأشربة وآدابها والنذور وآداب الزيارة والمائدة والنظافة ، والأضاحى ، ودورة الحياة ( من الميلاد إلى الزواج إلى الوفاة ) .. الخ وليس ثمة تناقض بين موضوعات كتب الفقه وحياة المجتمع الشعبى المسلم من الناحية الفولكلورية ، فالإسلام هو بؤرة الثقافة العربية التى يعد الفولكلور أبرز جوانبها ، وقد أشار ابن النديم فى فهرسته ( ص ٢٠٩ وما بعدها ) إلى مجموعة كبرى من هذه الكتب الفقهية ( بعضها محقق الآن ) ذات صلة وثيقة بأنماط السلوك والعادات والتقاليد المشروعة وغير المشروعة ، الحلال والحرام ، الأوامر والزواجر ، والمواظ على الآداب التى ينبغى أن يتحل بها المسلم البسيط فى حياته اليومية وتحده علاقاته بالآخرين ، وتشكل جوهر معتقداته الشعبية .

أما بالنسبة للمصادر التى تحدثت عن التراث الدينى لغير المسلمين وتفيض بالمروروث الأسطورى الدينى الوثنى ، فهى كثيرة ، ويمكن العودة إليها فى فهرست ابن النديم تحت عنوان المذاهب والمعتقدات ( ص ٣١٨ - ٣٥١ ) . ويمكن أن تشكل ركيزة

علمية وتاريخية لما يسمى بالفولكلور الدينى فى التراث العربى .

أما فى مجال الملل والنحل فحسبنا أن نشير إلى كتاب الملل والنحل للشهرستانى ، والفصل فى الملل والأهواء والنحل لابن حزم الأندلسى ، والفرق بين الفرق للبغدادى ، وتحقيق ما للهند من مقولة مقبولة فى العقل أو مرزولة للبيرونى .. وهذه المؤلفات كلها باللغة الأهمية فى مجال الدراسات الفولكلورية والاثنوجرافية والاثنولوجية بما فى ذلك دراسة الأديان المقارنة ، والفولكلور الدينى والثقافة الشعبية .

#### سابعاً : التراث الصوفى

على الرغم من أن كثيراً من الباحثين المحدثين يؤثرون الفصل أو التمييز بين ما يسمى بتصوف الخاصة أو الصوفية ، وتصوف العوام أو التصوف الشعبى ، وبالرغم من أنهم ينتصرون للنوع الأول ، ويرونه اتجاهًا إيجابيًا ، ويهتمون النوع الثانى بالإغراق فى الشعوذة والدجل والإيمان بالخرافات والغيبيات ، ويرونه اتجاهًا سلبياً ، فإننا نرى التصوف — بنوعيه — اتجاهًا شعبياً فى توجهاته ودوافعه وغاياته ، ولاسيما فى العصرين المملوكى والعثمانى — لأسباب لا مجال لذكرها هنا — ولهذا فليس محض مصادفة أن يطلق المجتمع الشعبى العربى على كثير من شيوخ التصوف لقب « السلطان » بكل ما يعنيه ذلك من سلطة روحية قاهرة ، خضعت لها المجتمعات والطوائف والأصناف الشعبية عن رضا وطواعية ، بعد أن فقدت الثقة فى « سلطانها » الرسمى أو الشرعى ، إبان عصور الأقول الحضارى للعرب ، وأباً كان الأمر ، فإن جل ما يعيننا هنا أن التصوف — لتلك العهود — كان يشكل تياراً فكرياً غلاباً ،

تمكن — بذلك — من تشكيل الوجدان العربى الجمعى بكل أبعاده الراهضة أو المتمددة أو المهيطة الأمر الذى انعكس على ثقافة المجتمع المادية والفنية ، وعلى شعائره وطقوسه الجماعية ، ومعارفه وتصويراته ومعتقداته الشعبية ، فضلاً عما انعكس على أدبيات التصوف عامة ، وتراثه الأدبى والشعرى خاصة ، فكان ديوان الشعر الصوفى ، وكان الغناء الصوفى ، وكان القصص الصوفى الذى يفيض بالمعجزات والكرامات والخوارق ... إلى غير ذلك من ابداعات فنية وأدبية تعنى الباحثين الفولكلوريين ... ولأن ابداع التراث الصوفى الشعبى لم يدون إلا من خلال مؤلفات كبار رجالات التصوف التى تزخر بها مكتبتنا التراثية ، فالأفضل الاستعانة بها ، من مثل :

قوت القلوب فى معاملة المحبوب لأبى طالب المكى ، وقرة العيون ومفرح القلب الحزيرى للسمرقندى ( وله أيضاً بستان العارفين ، وتنبيه الغافلين ) وروض الرياحين فى حكايات الصالحين لليافعى ، ومكاشفة القلوب للكاش ، ومشارك أنوار القلوب لابن الدباغ ، ونزهة الأرواح وروضة الأفراح للشهرزوى ، ومدارج السالكين لابن قيم الجوزية ، وروضة الناظرين للوترى ، والروض الفائق فى المواعظ والرقائق للحريش ، وجامع كرامات الأولياء للنهبانى ، وبهجة النفوس لأبى عطاء الله السكندرى ، والتعرف لمذهب أهل التصوف للكلاباذى ، واللمع للسراج ، والأنوار القدسية فى معارف قواعد الصوفية للشعرانى ( ومؤلفاته عموماً ) والصوفية والفقراء لابن تيمية ، وكتاب الملائكة والمفلوكين لشهاب الدين أحمد بن على الدبلجى ( الفلاكة لفظ فارسى ، يعنى الفقر والفقراء ) بالإضافة إلى مؤلفات كبار المتصوفة ودواوينهم الشعرية ، مثل ابن عربى والتستري والحلاج وغيرهم .. إلى جانب مجموعة كبرى من التصنيفات

الصوفية المجهولة المؤلف ، وتمحور عنواناتها تحت قسمين كبيرين أحدهما دلائل الخيرات ، والآخر مجموعة الأوراد الكبرى ، وذلك كله أمر يعنى باحثى الفولكلور عامة والمعنين بدراسة المعارف والمعتقدات الشعبية خاصة .

ثامنا : التراث التاريخى :

### وكتب المغازى والسير وفتوح البلدان

### وكتب الأنساب والطبقات والتراجم

لايكاد يضارع التراث الدينى والتراث اللغوى والأدبى فى المكتبة العربية التراثية شىء سوى التراث التاريخى ، فالمكتبة التراثية — كما نعلم — تحفل بالمقات من المصادر التاريخية الكبرى ، ذات الطابع الموسوعى أحيانا ، والمعجمى أحيانا أخرى ، فهى الى جانب قيمتها التاريخية تحفل بالوقائع والأحداث ذات الطابع الفولكلورى ، وتشير الى مختلف الطبقات والفعات وأصحاب المهن والحرف والصناعات الشعبية ، وأدواتها ، وتراثها الأدبى والفنى والاجتماعى ، وتفصح عن ثقافة أصحابها ، ومن ثم ثقافات الشعوب التى ينتمون اليها ( طرائق معيشتها وعاداتها وتقاليدها ومعارفها ومعتقداتها وأساطيرها وفنونها وأنماط سلوكها .. الخ . ) مما يفيد منه المعنيون بدراسة الفولكلور من منظور رأسى تاريخى مقارن ، وكذلك المعنيون بدراسة التاريخ الاجتماعى والحضارى للشعب العربى . ولعل من أهم كتب التاريخ العام والمغازى والسير وفتوح البلدان : سيرة ابن هشام ، والدرر فى اختصار المغازى والسير لابن عبد البر ، والأخبار الطوال للدينورى ، وفتح مصر لابن زنبيل ، وفتوح الشام للواقدى ، وفتح مصر والمغرب لابن

عبد الحكيم ، وقصة فتوح البهنسا ( تاريخ شعبى ) والفتح القدسى للعماد الأصفهائى ، وكتاب البدء والتاريخ للمقدسى ، وكتاب التيجان لوهب بن منبة ، وكتاب أخبار ملوك اليمن لعبيد بن شريه ، وكتاب الاكليل للهمداني ، وتاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء لحمزة الأصفهائى ، ومروج الذهب للمسعودى ، وتاريخ الأمم والملوك للطبرى ، وتاريخ الدولة والملوك لابن الفرات ، واختصر فى تاريخ البشر لابن الفدا ، وتمتته لابن الوردى ، والإعلام بتاريخ الإسلام لابن قاض شعبة ، والبداية والنهاية لابن كثير ، والكمال لابن الأثير ، وكتاب التنبيه والاشراف للمسعودى ( فى أخلاق الشعوب ) وكذلك له كتاب أخبار الزمان ، وكتاب تجارب الأمم لابن مسكويه ، وتاريخ يعقوبى ، والتاريخ الكبير لابن عساكر ، وعيون التواريخ لابن شاكر ، والسلوك لمعرفة دول الملوك للمقرئى ، والتبر المسبوك للسخاوى ، والمنظم فى تاريخ الملوك والأمم لابن الجوزية ، والأوراق للصولى ، ومنتخبات من حوادث الدهور فى مدى الأيام والشهور لأبى المحاسن بن تغرى بردى ، وبدائع الزهور فى وقائع الدهور لابن اياس ، وكتاب العبر وديوان المبتدأ والخير فى أيام العرب والمعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر لابن خلدون ، والعبر فى أخبار من غير ، وتاريخ دول الإسلام للذهبى ، ومرآة الجنان وعبرة اليقظان لليافعى ، ومرآة الزمان لابن الجوزى ، وعجائب الآثار فى التراجم والأخبار للجبرقى .

واذا كانت المصادر السابقة فى البدء والتاريخ العام ، فحمة عدد آخر فى تاريخ العواصم والأمصار ، يعرف باسم فضائل البلدان ( وتاريخها الشعبى ) مثل : أخبار مكة للأزرقي وتاريخ بغداد للخطيب البغدادى ، وبغداد لطيفور ، والفضائل الباهرة فى



أن مصادرهم — في معظمها كانت تعتمد على الروايات الشفهية المأثورة اسطحا القول دون حذر كبير إن هذه المادة التاريخية ، هي في آخر الأمر مادة فولكلورية في المقام الأول ، وكان هذا هو سر الحملة التي حملها ابن خلدون على معظم المصادر التاريخية العربية القديمة ...

أما على مستوى تاريخ القبائل والأنساب ، فحسبنا أن نشير إلى جمهرة أنساب العرب لابن جزم ، وأنساب العرب للسماعى ، وكتاب نسب قريش للمصعب الزبيدي ، وأنساب الأشراف للبلاذرى ، واللباب في تهذيب الأنساب لابن الأثير ، وجمهرة أنساب قريش للزبير بن بكار ، ونهاية الأرب في معرفة أنساب العرب للقلقشندي . كما يلحق بهذا النوع من المؤلفات طائفة أخرى من كتب التراث يدور موضوعها حول المفاخر والمآثر والمنافرات القبلية ، مثل كتاب المنافرات بين القبائل وأشرف العشائر وأفضية الحكام بينهم في ذلك ، لابن الحسن النسابة ، كما يلحق بها أيضا طائفة من الكتب ، موضوعها يدور حول مناقب الأئمة ومثالب الدول . مثل كتاب مفاخر العرب والعجم ، وكتاب مناقب الترك ومفاخر الفرس أو العكس ، مثل كتب مثالب الفرس ، أو مثالب العرب ، التي ازدهرت إبان الصراع الشعوى وغير خاف أهمية مثل هذه المؤلفات في دراسة أساق القرابة العربية ومدلولاتها الاجتماعية ، أو في دراسة ثقافات وفولكلور الشعوب والدراسات الاثنوجرافية والاثنولوجية ، المقارنة .

أما على مستوى كتب الطبقات والتراجم ، فحسبنا أن نؤكد أن المكتبة العربية التراثية حافلة بهذا الضرب من الموضوعات احتفالا كبيرا قائما على التصنيف المعجمي أو الزمنى أو سنى الوفاة ،

محاسن مصر والقاهرة ، وكتاب النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة لأبى المحاسن ابن تغرى بردى ، وتاريخ مصر وولاتها للكندى ، وأخبار مصر لابن ميسر ، وحسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة للسيوطى ، ونزهة الأيام في محاسن الشام للبدرى ، ومثير الغرام بفضائل القدس والشام للمقدسى ، والأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل لمحجر الدين ، والدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب لابن شحنة ، والسير الخلية لابن برهان الخلبى ... ثم كتاب المغرب لابن سعيد ، وكتاب نفع الطيب من غصن الاندلس الرطيب للمقرى ، والمونس في أخبار إفريقيا وتونس لابن أبى دينار القيروانى ، وكتاب تاريخ المن بالإمامة على المستضعفين ( في أخبار الدولة الموحدية ) لابن أبى صاحب الصلاة ، ويلحق بهذه المؤلفات التاريخية أيضا مجموعة من الكتب التي صنفها التراثيون العرب تحت عنوان كتب الأوائل ، التي تعالج التاريخ القديم لكثير من الأمم والشعوب معالجة اسطورية ( قبل الإسلام ) مثل كتاب الأوائل لأبى هلال العسكري ( في تاريخ الفرس ) وكتاب الأوائل لابن قتيبة ، وكتاب الأوائل للحسن بن محبوب وغيرها من مؤلفات البدء والتاريخ التي نهج أصحابها المنهج التقليدى في التاريخ العربى الذى يؤثر أصحابه أن يمهّدوا مؤلفاتهم بالحديث عن تاريخ البشرية منذ البدء ، منذ هبوط آدم من الجنة حتى عصرهم .. الأمر الذى جعل مقدمات هذه الكتب حافلة بالتراث أو التاريخ الأسطورى .. فضلا عن أصحاب الكتب التاريخية المبكرة ، مثل التيجان ، وأخبار ملوك اليمن وتاريخ الطبرى والمسعودى وغيرهم كثير ، لم يكن يميزون كثيرا بين القصص والتاريخ ، فكان أن امتزج لديهم القصص بالتاريخ والخيال بالواقع ، وخاصة في مقدماتهم ( التاريخية ؟ ) فإذا ما وضعنا في الاعتبار

أو المهين والحرف ، أو المعقّدات والمذاهب ..  
أو الأقاليم .. الخ . ومن هذه المصادر على سبيل المثال  
لا الحصر :

أنخبار العلماء بأنخبار الحكماء ، وإنباه الرواة على  
أنبا النجاة للقفطى ، وارشاد الأريب الى معرفة  
الأديب ، المعروف بمعجم الشعراء لياقوت الحموى ،  
وطبقات الأطباء والحكماء لابن جلدجل ( ت ٣٧٧ هـ )  
وعيون الأنباء فى طبقات الأطباء لابن أبى  
أصبهية ، وطبقات النحويين واللغويين للزبيدي ،  
وبغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة للسيوطى ،  
ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان ،  
والوفى بالوفيات للصفدى ، وفوات الوفيات لابن  
شاذان ، وخريدة القصر وترجمة أهل العصر للعماد  
الأصفهائى ، ومعجم الشعراء للمريزبانى ، ومعجم  
الشعراء للصولى ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ،  
وطبقات فحول الشعراء لابن سلام ، وكتاب  
المعمرين من العرب للسجستانى ، وبغية الملتبس فى  
تاريخ رجال الاندلس لأحمد بن يحيى ، وحلية الأولياء  
وطبقات الأصفهائى لأبى نعيم الأصفهائى ، وشذرات  
الذهب فى أنخبار من ذهب لابن العماد الحنبلى ،  
والدرر الكامنة لابن حجر العسقلانى ، والضوء اللامع  
لأهل القرن التاسع للسخاوى ، وخلاصة الأثر فى  
أعيان القرن الحادى عشر للمحبى ، والطبقات  
الكبرى لابن سعد ، وسير أعلام النبلاء للذهبي ،  
والاستيعاب لابن عبد البر ، وأسد الغابة فى معرفة  
الصحابة لابن الأثير ، والاصابة فى تمييز الصحابة ،  
ولسان الميزان لابن حجر العسقلانى ، وميزان  
الاعتدال فى نقد الرجال ، وتذكرة الحفاظ للذهبي ،  
وطبقات أو تذكرة الحفاظ للسيوطى ، وطبقات  
الشافعية للسبكى ، وطبقات الشافعية للاستوى ،

والفوائد البهية فى تراجم الحنفية ، وطبقات النساك  
لابن سعد الأعرابى ، والطبقات الكبرى للشعرانى ...  
الخ . وهذه التراجم للأعلام ، هى ، فى آخر الأمر ،  
الى كونها تعكس ثقافات العصور والأمصار ، تحوى  
ثروة أدبية وفنية كبرى ، وتفيد فى الحالين المعنيين  
بدراسة الفولكلور عامة ، والأدب الشعبى خاصة .  
نأسعنا : التراث الجغرافى :

### وكتب تقويم البلدان والرحلات

#### وغرائب الموجودات وعجائب المخلوقات

كثيرة هى المصادر الجغرافية التى احتفى أصحابها  
بوصف الشعوب ، والثقافة والحياة الشعبية — فى  
ضوء المعطيات المناخية والبيئية — لكثير من البلدان  
والأمصار ، والمناطق العربية وغير العربية ، الإسلامية  
وغير الإسلامية على السواء ، مما يوفر مادة فولكلورية  
وثقافية ثرة للمعنيين بذلك ، من هذه المصادر :

صورة الأرض لابن حوقل ، وصورة الأقاليم  
للبلخى ، وكتب المسالك والممالك والمغاور والمهاالك  
لابن حوقل ، والمسالك والممالك لابن خردادبه  
والمسالك والممالك للاصطخرى ، ومسالك الأبهصار  
فى ممالك الأمصارى للعمري ، وزبدة كشف الممالك  
وبيان الطرق والمسالك للظاهرى ، والمغرب فى بلاد  
أفريقيا والمغرب للبكرى ، ونزهة المشتاق فى اختراق  
الآفاق للنادريسى ، وتقويم البلدان المعروف بجغرافية  
أبى الفدا ، والبلدان لليعقوبى ، ومعجم البلدان لياقوت  
الحموى ( ويضمن ثروة أدبية وفولكلورية هائلة )  
والأعلاق النفيسة لابن رسة ، ثم هناك آثار البلاد  
وأنخبار العباد للقرظينى ، والآثار الباقية من القرون

الدهر في عجائب البر والبحر للدميقى المعروف  
بشيخ الربوة ، وكتاب عجائب الهند ، بره وبحره  
وجزائره للنزهة القاهرى بنزله بن شهريل ،  
وكتاب خريدة العجائب وفريدة الغرائب لابن  
الوردى ، وكتاب الافادة والاعتبار فى الأمور المشاهدة  
والحوادث المعينة فى أرض مصر ( لورجلى  
البغدادى ) وكليلك تحفة النظار فى غرائب الأمصار  
وعجائب الأسفار المعروفة برحلة ابن بطوطة ( أنظر  
للأهمية كتابه : أدب الرحلات ، دراسة تحليلية من  
منظور اثنوجرافى ، فولكلورى ، حسين فهم ، عالم  
المعرفة ، ع ١٣٨ ، الكويت ، ١٩٨٩ ) .

وليس من شك فى أن البحث الجغرافى المعاصر ،  
قد تجاوز كثيرا المادة العلمية التى وردت فى هذه  
المؤلفات جميعا ، وبدأت عندئذ وكأنها مجرد أساطير  
وأشبه أساطير ... ومن هنا فإن القيمة الحقيقية لهذه  
المؤلفات تكمن فيما تتضمنه من مادة التولوجية  
والثنوجرافية وفولكلورية ، ومن الطريف أيضا أنها  
هى نفسها التى تفسر كما تفند لنا كثيرا من الترهات  
والأساطير التى كانت تؤمن بها الشعوب كالنتين  
أو غيره من الحيوانات الأسطورية والكائنات  
الخرافية ، باعتبارها فى الواقع العلمى — مجرد ظواهر  
طبيعية ، مناخية وبحرية معروفة لأرباب البحر  
وربائته ، ان هذه الجغرافيا التراثية ، هى مدخلنا  
الصحيح ، إلى دراسة الجغرافيا الفولكلورية .

#### عاشرا : التراث السياسى والاقتصادى والأخلاقى :

يحمل التراث العربى كذلك بمجموعة من ذخائر  
الكتب التى تعنى بأدبيات السياسة والاقتصاد  
وما يرتبط بهما أيضا من أدبيات اجتماعية وأخلاقية

الحالية للبيرونى ، والمواعظ والاعتبار بذكر الخطوط  
والآثار للمقرئى ، وكذلك تحفة الاحباب وبغية  
الطلاب فى الخطوط والمزارات المباركات للسيخاوى ،  
وكذلك كتب الديارات ، وعلى رأسها كتاب ديارات  
الشابستى الذى يفيض بوصف الحياة الدينية  
والاجتماعية والاقتصادية والأدبية الخ .

كذلك يتصل بترائنا الجغرافى تراث الرحلات  
الاستكشافية ، والجغرافية والعلمية والتاريخية ، التى  
قام بها الرحالة العرب ، وعنوا فيها بوصف الشعوب  
وطقوسها ومعتقداتها وأساطيرها وثقافتها وآدابها  
القصصية ( مثل قصص السندباد وقصة أو رحلات  
المقرئين ورحلة اكتشاف سد يأجوج ومأجوج )  
وأعيادها ومواسمها وشعائرها ... الخ . مما يوفر مادة  
علمية ضخمة لعلماء الانثروبولوجيا ، الاثنوجرافيا  
والاثنولوجيا ، والفولكلور ، جميعا .. ومن هذه  
الرحلات : رحلة سلام الترجمان ، رحلة ابن موسى  
المنجم ، وكتاب مستفاد الرحلة والاعتبار  
للقنبر ... رحلة سليمان التاجر ، رحلة ابن وهب  
القرشى ، رحلة اليعقوبى ، رحلة ابن فضلان ، رحلة  
ابن حوقل ، رحلة المقدسى ، رحلة أبى دلف ، رحلة  
السيرافى الى الهند والصين ، رحلة البيرونى ، رحلة ابن  
بطلان ، رحلة المسعودى ، رحلة أسامة بن منقذ ،  
رحلة الهروى ، رحلة ابن خلدون ، رحلة التجانى ،  
ورحلة ابن جبير ، ورحلة الخيارى المعروفة بتحفة  
الأدباء وسلوة الغرباء . كما يلحق أيضا بهذا اللون من  
التراث — ولنفس الأسباب والغايات السابقة —  
كتب العجائب والغرائب ، مثل : عجائب المخلوقات  
وغرائب الموجودات للقزوينى ( ولهذا الكتاب أيضا  
قيمة بالغة للمعنيين بدراسة الطب ، والأدوية والأغذية  
الشعبية عند العرب وغيرهم ) وكذلك كتاب نخبة

للسرخسى ، وكتاب الأدب الكبير والصغير لابن المقفع بمدلولاته وأفكاره السياسية الناضجة فى مجال أدبيات السياسة وتحديد العلاقة بين الراعى والرعية ، على أساس من العدل والمساواة ومعرفة الحقوق والواجبات .

أما على مستوى المؤلفات التى عاجلت قضايا المال والاقتصاد وما يرتبط بهما من أدبيات ، فهى كثيرة منها : الأموال لأبى عبيد القاسم بن سلام ، والخراج لأبى يوسف ، والخراج وصناعة الكتابة لقدماء ابن جعفر ، والخراج ليحيى لابن آدم القرشى ، الاستخراج لأحكام الخراج بن رجب الحنبلى ، والاشارة إلى محاسن التجارة لأبى الفضل جعفر بن على الدمشقى ، وكتاب أكرية السفن ( عن القانون التجارى البحرى من القرن الرابع الهجرى ) تأليف خلف بن أبى فراس ، وهو محقق أيضا . وكتاب معالم القربة فى أحكام الحسبة لابن الأخوة ، ونهاية الرتبة فى طلب الحسبة للشيزرى ، والحسبة فى الإسلام لابن تيمية ، وآداب الحسب للسقطى ... الخ .

أما فيما يتعلق بالأخلاق العامة ( للرعية الصالحة ) فتتم مؤلفات كثيرة منها : أدب الدنيا والدين للماوردى ، والآداب النافعة لجعفر بن شمس الخلافة الأفضلى ، والمدخل إلى تنمية الأعمال بتحسين النيات من البدع المحدثه والعوائد المنتحلة لابن الحاج المغربى ( ويقع فى أربعة أجزاء تكاد تكون متفردة فى وصف الحياة الاجتماعية والاقتصادية فى مصر خاصة فى أوائل القرن الثامن الهجرى ) وكتاب الحكمة الخالدة أو تهذيب الأخلاق لمسكويه ، وكتاب مداواة النفوس فى تهذيب الأخلاق والزهد فى الرذائل لابن حزم ، وكتاب الزواجر فى النهى عن اقتراف الكبائر لابن حجر الهيتمى ، وهناك أيضا مجموعة الرسائل الكبرى

عامة . وتكمن أهميتها فى بيان علاقة العامة أو الطبقة المحكومة بالطبقة الحاكمة ، وما ينبغى أن يكون عليه « المواطن الصالح » من الرعية من وجهة نظر السلطان .. كما تكمن أهمية بعض هذه المؤلفات ، ولاسيما كتب الخراج والحسبة — فى بيان الوضع الاقتصادى والكشف عن المهن والصناعات الشعبية وسائر الأصناف والطبقات الشعبية ، وعاداتها وتقاليدها المهنية وابداعاتها الأدبية والفنية ، وأدواتها الانتاجية وأوضاعها الاجتماعية... الخ .

ومن هذه المؤلفات ، فى السياسة : كتاب الإمامة والسياسة لابن قتيبة وكتاب السياسة لابن حزم ، والأحكام السلطانية للماوردى ، والأحكام السلطانية لأبى يعلى الفراء ، وبدائع السلك فى طبائع الملك لابن الأزرق ، وسلوك المسالك فى تدبير الممالك لابن أبى ربيع ، والطرائق الحكمية فى السياسة الشرعية لابن قيم الجوزية ، وقواعد الأحكام فى مصالح الأنام للشيخ عز الدين بن عبد السلام ، وسراج الملوك للطرطوشى ، والتاج فى أخلاق الملوك للجاحظ ، والسياسة المدنية للفارائى ، والمنهج المسلوك فى سياسة الملوك للشيزرى ، والتبر المسبوك فى نصائح الملوك للغزائى ، والفخرى فى الآداب السلطانية لابن الطقطقى ، وتحرير الأحكام فى تدبير أهل الإسلام لابن جماعة ، وكتاب تحفة الأمراء فى أخبار الوزراء لأبى الحسن الهلالى ، وكتاب الوزراء للصوى ، والوزراء والكتاب للجهمياري ، وأدب الوزير للماوردى ، وكتاب الإشاره إلى من نال الوزارة لأبى القاسم الصيرفى ، وكتاب قوانين الدولة لابن عماتى ، وكتاب الولاة والقضاة للكندى ، وأدب القاضى للماوردى ، وكتاب الاقتضاب فى أدب الكتاب لابن السيد البطليوسى ، وكتاب السياسة الكبير والصغير

عظيم ، على حد تعبيره في المقدمة ( ج ٣ ص ١٢٤٤ ، تحقيق على عبد الواحد واقي ، ط ٢ ) وأيا كان الأمر ، فما أكثر المؤلفات ، في النوعين ، الطب المزاجي العلمي ، والطب البدوي الشعبي ، والتي تتناول الأمراض ، والأدوية ، والعقاقير والأغذية ، ويمكن أن يفيد منها أعظم الفائدة المعنيون بدراسة الطب الشعبي وطرائق التداوي بالأعشاب والنباتات ، كما يفيد منها أيضا المعنيون بدراسة المعتقدات والعادات الشعبية كالإصابة بالعين والتفسير الغيبي للأروبة والطواعين التي تحتاج بعض المناطق دون غيرها ، وكذلك المهتمون بالعلاج بالرق والتعاويذ والتمايم ( ولنصوصها قيمة أدبية تعنى دارسي الأدب الشعبي أيضا ) ومعالجة الأمراض النفسية كالصرع ( الطب النفسي ) الذي كان العرب قديما يعتقدون أنه ناجم عن دخول الشياطين والأرواح الشريرة في جسم الإنسان وسكنت فيه ، وكذلك المهتمون بالعلاجات السحرية من الباحثين التي كانت تشكل قديما اعتقادا كبيرا ، ليس فقط لدى المجتمعات الشعبية ، بل أيضا لدى أصحاب الطب المزاجي ( العلمي ) من الفلاسفة والحكماء أنفسهم ( إذ كانوا يؤمنون ، شأنهم شأن سائر الشعوب ، بالعلاقة بين الطب وعلم السحر ، وكذلك بينه وبين علم التنجيم ) وعموما فهذه قائمة بأشهر المؤلفات من التراث الطبي النبوي أو العربي .

نكتفي هنا بذكر بعض النماذج ، من كتب الطب النبوي ، وأخرى من كتب الطب الروحاني مثل طب النبي للنسفي ، الطب النبوي لابن قيم الجوزية ، الطب النبوي للذهبي ، الأحكام النبوية في الصناعة الطبية لأبي الحسن الكحال ، وكذلك — في مجال العلاجات السحرية — ثمة كتب منها : الطب الروحاني للشيرازي والطب الروحاني للكندي ، والطب الروحاني للجسم الإنساني لإسماعيل المغربي .

في هذا المجال ، مثل رسالة الصحابة لابن المقفع ، ورسالة في الصداقة لأبي حيان التوحيدي ، ورسائل الجاحظ ، وأبي العلاء المعري ، والغزالي ، والهمداني ، والصافي ، والخوارزمي وغيرهم كثير .

ويبقى أن نغرد الإشارة إلى ثلاثة كتب فريدة في هذا الباب ، باب التراث السياسي والاقتصادي والاجتماعي والأخلاق النفسي ، إبان عصور الممالك ، هي : كتاب معيد النعم ومبيد النقم للسبكي ، وكتاب إغاثة الأمة في كشف الغمة للمقرئزي ، بالإضافة إلى كتاب مشاكل الناس لزمانهم لليعقوبي ( تحقيق وليم ملورد — بيروت ، ١٩٦٢ ) وذلك لمن يعينهم دراسة الشخصية القومية ، والتاريخ الاجتماعي والحضاري .

#### حادى عشر : التراث الطبي

##### وكتب الأمراض والأدوية والعقاقير

##### والطب النبوي أو الشعبي العربي

إلى جوار الطب المزاجي ( العلمي ) الذي كان يمارسه الفلاسفة والحكماء وعلماء التنجيم ، كان هناك ما يسمى بالطب البدوي ، أو العربي ( الشعبي ) الذي عرف أيضا باسم الطب النبوي ، وقد شاع التأليف فيه ، الأمر الذي حداً بابن خلدون أن يعترض على هذه التسمية ، تنزيها لرسول الله ﷺ الذي بعث كما يقول « ليعلمنا الشرائع ، ولم يبعث لتعريف الطب ولا غيره من العادات » اللهم إلا إذا « استعمل على جهة التبرك وصدق العقد الإيماني ، فيكون له أثر

وكتاب « فى علل اختلاف الناس فى أخلاقهم وسيرهم وشهواتهم واختيارهم لقسطا بن لوقا » ( وهو مفيد كذلك للمعنيين بدراسة الطب النفسى وعلم الأخلاق وعلم الجمال لذلك العهد من منظور فولكلورى ) أما فى مجال الطب والصناعة الطبية الخاصة بالفلاسفة والحكماء ، ولا تخلو من قيمتها الفولكلورية الجيدة ، فهى على سبيل المثال لا الحصر :

كتاب كامل الصناعة الطبية لعلى بن عباس ( الذى يعد من أعظم كتب التراث الطبى العربى ) وشأنه شأن كتاب القانون فى الطب لابن سينا ، والموسوعة الطبية المعروفة بالتصريف للزهراوى ، وكتاب التيسير فى الطب لابن زهر الأندلسى ، وكتاب الكليات لابن رشد ( فى الطب ) وكتاب المرشد الصحى لابن ميمون ، والدخيرة فى علم الطب لثابت بن قرة ، والكفاية فى الطب المنسوب لعلى بن رضوان ، والكافى فى الطب لأبى نصر العين زرى وكتاب فردوس الحكمة للطبرى ( على بن سهل ) وفيه شرح للتعاويد والرقى والتهامم والعلاجات السحرية وكتاب « الحاوى فى الطب » وكتاب الخواص ، وكتاب طب الفقراء وكلها للرازى ، وتقويم الأبدان فى تدبير الإنسان لابن جرلة ، ودعوة الأطباء لابن بطلان ، وتدبير الأصحاء للكندرى ، وكتاب تسهيل المنافع فى الطب والحكمة لإبراهيم الأزرقى ، وكتاب الكمال واتمام لابن ماسويه ( فى علم الأمراض العام ) وكتاب المدخل إلى صناعة الطب للسرخسى ( وله مقالة لطيفة فى الشمس والكلف ) وهناك أيضا عدد من المؤلفات الطبية المتخصصة فى علاج بعض أعضاء الجسد ، مثل المقالات العشر فى العين لحنين بن إسحق ، وله أيضا مقالة مغروفة باسم القول فى حفظ الأسنان واستصلاحها ، وكتاب الفصد لإسحق بن عمران ، وكتاب المعدة وأمراضها ومداواتها لابن الجزار ، وتذكرة الكحالين ( مجهولة

المصنف ) وكتاب « تدبير الحبالى والأطفال والصبيان وحفظ صحتهم ومداوتهم من الأمراض العارضة لهم » لأحمد بن محمد البلدى ، وكتاب « خلق الجنين وتدبير الحبالى والمولدين » لابن سعيد القرطبى ، وكتاب المرشد للتميمى ( وجميع هؤلاء الأطباء كانوا يؤمنون ، كما يوصون مرضاهم ، بالعلاجات السحرية ) والكتابان الأخيران مفيدان للمعنيين بدراسة فولكلورية الحمل والولادة .

كذلك حفظت لنا المكتبة التراثية عددا من الكتب يصل إلى اثنى عشر كتابا يطلق عليها أصحابها كتب المحربات قليل منها معروف المؤلف مثل « بغية المحتاج فى المغرب من العلاج » لداود الأنطاكى ومعظمها غير معروف المؤلف ، نظرا لعلاقة هذا النوع من العلاج بعلوم السحر والتنجيم آنذاك . وهناك أيضا طائفة من الكتب المتخصصة فى الأمراض التناسلية والجنسية وعلاجاتها ، كذلك هناك بعض المنظومات الطبية التى تندرج تحت النظم التعليمى مثل أشعار ابن سينا فى الطب والشفاء . أما فى مجال كتب العقاقير أو العلاج بالأدوية والأغذية والأعشاب والنباتات ، فهى كثيرة ، منها : تفسير أسماء الأدوية المفردة لابن جليج ، وكتاب أعيان النبات والشجريات الأندلسية لأبى عبيد البكرى ، والجامع لصفات أشتات النبات للادريسى ، ومرادفات الأدوية لابن ميمون ، والحاوى فى علم التداوى للشيرازى ، والجامع لمفردات الأدوية والأغذية لابن البيطار ، شرح أسماء العقار لابن عمران القرطبى ، ومنافع الأدوية ودفع مضارها للرازى ، وهذا الكتاب العظيم « الأغذية » لحنين بن إسحق ، والداء والدواء لابن قيم الجوزية ، وهذا الكتاب الذى لا يزال مشهورا فى المجتمعات الشعبية العربية باسم تذكرة داود ، واسمه بالكامل تذكرة أولى الألباب ، والجامع للمعجب العجيب لداود

واستخراج الغيب عن طريق حساب الجمل والسيحياء والطب الروحاني والأنفعال الروحاني والانقياد الرباني ، والاصابة بالعين ، وفتح المندل وخط الرمل وقراءة الكف والشعوذة أو الشعبة .

(ب) علم أسرار الحروف والصناعات المتفرعة عنه كالاطلاع على الأسرار الخفية والزائجة واستخراج الأجوبة من الأسئلة والمعاية وحساب النيم .

(ج) حدثان الدول والأمم ومايرتبط بذلك من نبوءات سياسية كالملاحم والكشف عن مسمى الجفر .

(د) علم الكيمياء أو علم جابر ( بن حيان ) كما كان يسمى أيضا ( وهو علم ينظر في المادة التي يتم بها كون الذهب والفضة بالصناعة ويشرح العمل الذي يوصل إلى ذلك . ويهدف إلى تحويل المعادن الحسيسة إلى معادن رفيعة ) وأما كان رأى الفلاسفة في ذلك كالفارابي وابن سينا ، فإن هذا العمل لا يكون إلا بالطرق السحرية ، كما يقول ابن خلدون ، لمزيد من التفصيل ، انظر مقدمته ٤ : ١٢٢٤ ) .

ومن الجدير بالذكر أن هذه العلوم جميعا ليست من العلوم المشروعة في الإسلام ، ومعظمها مستحدث بعده ، وماهى إلا مغالط يجعلونها كالمصائد لأهل العقول المستضعفة ... وقد ولع بها الخواص وأذاعوها بين الملوك والسوقة لهذا العهد ( مقدمة ابن خلدون ١ : ٥٤٠ ) والتطلع إلى هذا طبيعة للبشر ، مجبولون عليها ( المقدمة ٢ : ٩٢٩ ) ومن ثم فابن خلدون على الرغم من رفضه لتعاطي هذه العلوم عقليا ونقليا ، فإنه يرى أنها حقيقة واقعة ، وجود السحر لأمرية فيه بين العقلاء وقد لطق به القرآن ، كما يقول ، غير أن ممارسة هذه العلوم السحرية مهجور من جميع الشرائع

الأنطاكي ، كما يزودنا ابن النديم بقائمة كبرى من المؤلفات الطبية التي ضاع معظمها ( الفهرست ص ٢٨٦ - ٣٠٣ ، طبعة بيروت المصورة عن طبعة فلوجل ) ومن بينها أول معجم في العقاقير ، هو « كتاب الأدوية المفردة على الحروف » لإسحق بن حنين ( الفهرست ، ص ٢٩٨ ) .

## ثاني عشر : التراث العلمي :

### علوم التحجيم والطلسمات والسحر والكهانة

### والزجر والملاحم والزائجة وأسرار الحروف

### والسيحياء والكيمياء

ثمة طائفة كبرى من العلوم التراثية عرفت باسم العلوم العقلية تفرقة لها عن العلوم النقلية أو الشرعية ، كما عرفت أيضا باسم العلوم الحكيمية أو علوم الفلسفة والحكمة ، التي كانت للأمم التي قبلهم ، مثل فارس والروم والكلدانيين والسيريانيين ومن عاصروهم من القبط . وهذه العلوم العقلية كما صنفها الفلاسفة أربعة أصناف : المنطق والرياضيات والطبيعات والإلهيات ، وتتفرع عن كل من هذه العلوم الأمهات فروع تتفرع عنها ، ويعنينا منها في هذه الفقرة تلك العلوم الفروع التي تتناول المفييات من المرميات والمسموعات التي وصفها ابن خلدون في مقدمته بقوله « وهذه العلوم كلها موجودة في عالم الإنسان ، لايسع أحدا جحدها ولا إنكارها » ( ١ : ٥٢٦ ) وتشمل : (أ) علوم السحر والطلسمات والكهانة والعرافة والفراسة والعيافة وزجر الطير وأهل الأثر وأصحاب القرائات وإدراك الغيب بالرياضة والإدراك الروحاني والتنجيم

لما ينطوى عليه من « كفريات وشرك » ولما فيها من الضرر ، ولما يشترط فيها من الوجهة الى غير الله من كوكب أو غيره ( المقدمة ٣ : ١٢٤٧ ) أما وجهة تحريم الكيمياء ، فلأسباب اقتصادية وأخلاقية ، اذ تهدف الغاية من هذا العلم إلى تزيف العملة وهو مايقوض دعائم العمران كما يقول ابن خلدون ( ٤ : ١٢١٥ ) ومع ذلك فهى « من المنكرات الفاشية فى الأمصار » ( ٢ : ٩٢٩ ) وكتب فيها كثير من العلماء والفلاسفة والحكماء .. ورفضها البعض الآخر ، ومنهم ابن خلدون نفسه الذى وقف منها موقفا نقديا ، فرصد هذه العلوم « المخطورة » ووقف على أسرارها ثم أخضعها للنقد الموضوعى والتحصيص العقلانى والدرس العلمى ، وأفرد لها حوالى ربع صفحات مقدمته — على طولها — كذلك عاجلها غيره من العلماء العرب ، وأصدروا بشأنها أحكامهم ( انظر مفاتيح العلوم للخوارزمى ، واحصاء العلوم للفارابى ) .. وأيا كانت نتائج هذه المعالجات العلمية — سليبا وإيجابا — لهذه العلوم السحرية ، فإن الدرس المنهجى والعلمى الذى ينبغى ألا يغيب عنا فى هذا المقام هو ألا نقف من الفولكلور أو المأثورات الشعبية — كما يفعل البعض — موقفا رافضا منذ البداية ، بحجة أنها مأثورات رجعية ومتخلفة ... الخ . دون أن نجمعها ثم نخضعها بداية — للدرس العلمى والتحليل الموضوعى ، دون أن نتسرع فى اصدار أحكام حمقاء فى بعض الأحيان ، وعليه فنحن — المعاصرين — أمام حقيقة واقعة ، وهى أن المكتبة التراثية العربية لاتزال حتى اليوم تزخر بالكثير من المؤلفات التى تتناول هذه العلوم السحرية وصنعتها ، بعضها منشور ، وبعضها منظوم .. ومن أمهات هذه المؤلفات مايلى : المدخل فى صناعة التنجيم للقيصى ، مصنفات ورسائل ابن سينا فى علم

الحروف ، ورسائل ابن عربى مثل قرعة الطيور . لاستخدام القال والضمير ، ورسالة مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم ، وعلم النجوم للبلخى ( وله أيضا كتاب القوارع ) وكتاب فرج المهموم فى تاريخ النجوم لابن طاووس ، والتفهيم فى أصول التنجيم للبيرونى ، ورسالة فى السيميا لابن الحاج المغربى ( وله أيضا كتاب سحر وطلاسم القاهرة ) ورسائل البونى المشهورة مثل رسائله فى أحكام الرمل وخصائص الكواكب ودلائل البروج ، وله أيضا كتابه الدائع « شمس المعارف الكبرى » أو شمس المعارف ولطائف العوارف فى علم الحروف والخواص ( ويعد هذا الكتاب عمدة كتب السحر حتى اليوم ) المدخل إلى صناعة النجوم للسرخسى ، والمدخل إلى صناعة التنجيم للصيمرى ( وله أيضا كتاب أحكام النجوم ) وكتاب الفراسة للرازى ( وله كذلك رسالة فى الحكم على أسرار الكف ) وكتاب الوجيز فى السحر والمعجزة للكرمانى ، وكتاب البيان عن الفروق بين المعجزات والكرامات والحيل والكهانة والسحر والنارنجات لأبى بكر الباقلانى ، والدر المنظوم وخلاصة السر المكتوم فى السحر والطلاسم والنجوم ( جزآن ) للكشنانى ، وكتاب الذهب لإبريز ( فى علم الرمل ) لابن زنبيل الرمال ، وكتاب القيافة والقال والزجر للمدائنى ( ت ٢٢٥ هـ ) ورسائل جابر بن حيان ، وخواص الأحجار للبيرونى ، وأزهار الأفكار فى خواص الأحجار للتيفاشى ، وعلم الأكسير ( مجهول المؤلف ) ومطولة الصنعة الإلهية ( الكيمياء القديمة ) لابن أبى الاصبغ ، وفى مجال العلاج الروحانى والنفسى بالطرائق السخرية هناك كتب كثيرة مثل الطب الروحانى للكندى والطب الروحانى للشيرازى والطب الروحانى للجسم الإنسانى لإسماعيل المغربى ... الخ .



### ثالث عشر : التراث الفروسي

#### وكتب الخيل والبيطرة والصيد والبيزرة

لامراء في أصالة الفروسة العربية ، بطولة ورياضة وصيداً قبل الاسلام وبعده ، الأمر الذى فرض نفسه على التراثين العرب ، فكتبوا عن الخيل وانسابها ( ولهم في ذلك قصص أسطورى تحليلى رائع ) كما كتبوا عن تقاليد الفروسية العربية وشيم الفرسان وخلاتهم وبطولاتهم وأدابهم في السلم والحرب ( ولهم في ذلك تراث ملحمى رائع يعرف في المجتمعات الشعبية باسم السير الشعبية العربية ، التى لم تكن في حقيقة أمرها الا تأريخاً لبطولة هؤلاء الفرسان ، وللفروسية العربية ، ولثالثاتها القيمى الخالد : المرأة — الحب — الدين ) ومن ثم لم يستطع الفارس العربى أن يتسم ذروة البطولة الملحمية إلا إذا أشهر سيفه جهاداً في سبيل الله دفاعاً عن الإسلام ، الأرض والإنسان والمعتقد ) كذلك كتب التراثيون العرب عن رياضة الصيد بالخيول ، والمطاردة والمصائد ، وما يتعلق بهذه الرياضة ( الشعبية من آداب الصيد بالصقور والجوارح وقوانينه ، فيما عرف لديهم باسم البيزرة ولهم في ذلك مؤلفات كثيرة ، تؤكد شعبية هذه الرياضة في البوادي والحضر على السواء .. كذلك كتبوا عن السيوف والسهام وأنواع السلاح وآلات الحرب وأدوات الفروسية ولوازمها كالسرج ، واللجام .. ( وهو أمر له قيمته العلمية بالنسبة للحرف والصناعات الشعبية ) كما كتبوا أيضاً في أنواع الخيل ، واختيارها وأمراضها وعلاجاتها فيما عرف لديهم بعلوم البيطرة .

وكان طبيعياً أن ينعكس عالم الفروسية ، بطولة

ولأن هذه العلوم ( السحرية ) محظورة ، ومن ثم مؤلفاتها ، فان كثيراً ممن تعاطوها وكتبوا فيها آثروا ألا يذكروا أسماءهم ، ومن ثم فكثير منها ، مما وصلنا مجهول المؤلف ، ومصنفة في المكتبات العربية الكبرى تحت عناوانات مثل : رسائل في علم الجفر والملاحم ، رسائل في علم الحروف والأسماء ، رسائل في علم الزايرة ، رسائل في الفراسة ، رسائل في معرفة خطوط الكف ، رسائل في فتح المندل ، رسائل في قرعة الرجال والنساء ، رسائل في علم الرمل والأشكال الرملية وما فيها من الضماير و كتاب الجفر الجامع المنسوب إلى الإمام على بن أبى طالب كرم الله وجهه .

ويزودنا ابن النديم بقائمة لا بأس بها من المؤلفات في هذا الموضوع ، بعضها عرف طريقه إلى النشر . ( انظر الفهرست ص . ص . ٢٦٥ — ٢٨٥ بشأن المؤلفات في علم الفلك والتنجيم ، كذلك ص . ص . ٣٠٨ — ٣١٣ بشأن الكتب المؤلفة في التعزيم والمعزيم والسحرة والطلسمات والمشعبدين وكذلك ص . ص ٣١٤ — ٣١٧ بشأن المؤلفات الخاصة بالتفاؤل والتشاؤم وزجر الطير وكتب التعاويذ والرقى ، وكذلك الصفحات ٣١٧ — ٣١٨ بشأن المؤلفات الخاصة بالجواهر واستخدام الكنوز والدفائن بالطرق السحرية ، وكذلك الصفحات ٣٥١ — ٣٦٠ بشأن أهل الكيمياء والصنعاوين من الفلاسفة ) .

ولاشك في أن هذه المؤلفات التى حسبت طويلاً على تراثنا العلمى لم تعد لها اليوم قيمة علمية تذكر ، اللهم إلا قيمتها الفولكلورية .

في الحروب من الأسواء للطرسوسى ، وتفريج الكرب  
في تدبير الحروب للأنصارى .

أما في مجال الصيد والريضة بالليل واللعب بها  
والبيزرة ، فيكفي أن نشير هنا إلى كتاب الاعتبار  
لأسامة بن منقذ ، وكتاب المنصورى في البيزرة ،  
والجمهرة في علوم البيزرة لعيسى بن حسان  
الأسدى ، وكتاب القانون في علم البيزرة ، وكتاب  
البيزرة والصيد ، وكتاب الجوارح والصيد ، وكتاب  
الصيد والجراح ، وكتاب الصيد والطرده ، وكتاب  
الصيد والبيزرة ، وكتاب البيزرة وهذه الكتب جميعا  
مجهولة المؤلف ، غير أن بعضها عرف طريقه إلى النشر  
العلمى المحقق في السنوات الأخيرة . ولعل أهم كتاب  
وصلنا في مجال الصيد والطرده هو كتاب المصائد  
والمطارد من تأليف كشاجم ( ت ٣٥٨ هـ ) وقد  
نشره المجمع العلمى بدمشق سنة ١٩٥٤ .

وتشكل هذه المصادر تراثا شعبيا متقدما ، لما يطلق  
عليه - علميا وعالميا - فولكلور الصيد .

#### رابع عشر : التراث الموسيقى والغنائى

يشكل التراث والموسيقى والغنائى حيزا كبيرا في  
المكتبة التراثية ، وما يرتبط بعالم الموسيقى والغناء  
والرقص من وصف لمجالس اللهو والطرب وآلات  
الموسيقى ووصف للجوارى والقيان ، ووصف الظرف  
والظرفاء والمتظرفات ، وشروط المسامر والنديم ،  
وتقاليدهم وآدابهم ، ووصف لطرائقهم وأنماط  
سلوكهم وأزيائهم وحليهم ، ووصف لأدوات الرينة  
وأواني الأطعمة والشربة وما يكتب عليها من أشعار ،  
وكذلك وصف الرياحين والورود والهدايا الخاصة ،

ورياضة ، على عالم الابداع الأدبى فكان بذلك تراثا  
أدبيا شعبيا رائعا يتعلق بعالم الفروسية العربية ،  
والحرب ، والحماسة ، والصيد ، والرياضة ... وهنا  
تكمُن أهمية هذا الموضوع ، وأهمية مصنفاته التراثية  
بالنسبة للمعنيين بدراسة الآداب الشعبية والطبائع  
والعواید الفولكلورية . وحسبنا أن نشير إلى بعض  
المصادر ، من مثل :

أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام لابن الكلبي ،  
وكتاب الخيل للأصمعي وكتاب أسماء خيل العرب  
وفرسائها لابن الأعرابي ، وكتاب السرج واللجام لابن  
دريد ، وكتاب الفتوة لابن المعمار ( وهو من أكثر  
الكتب التراثية أهمية في بيان تقاليد الفروسية العربية  
وقييمها في العصور الوسطى ) وكتاب الفروسية لابن  
قيم الجوزية ، وكتاب نهاية السؤل والأمنية في تعلم  
أعمال الفروسية ، وكتاب الفروسية وعلاج الخيل  
ليكنوت الرماح ( بوله أيضا كتاب علاج الدلبة )  
وكتاب قطر السهل في أمر الخيل للبلقيني ، وكتاب  
الفروسية والبيطرة في علامات الخيل وعلاجاتها لأبى  
خزام بن يعقوب الخليلي ، وكتاب كامل الصناعتين  
المعروف بالنصارى في البيطرة لابن البيطار ، وكتاب  
الكمال في الفروسية وأنواع السلاح وآداب العمل  
بذلك وصفات السيوف والرماح ( مجهول المؤلف )  
وكتاب السيوف والحديد للكندي ، وكتاب القول  
القام في الرمي بالصهنام للسخاوى ، وكتاب الفروسية  
والمناصب الخيرية لنجم الدين حسين الرماح المعروف  
بالأحدب ، وكذلك كتاب تحفة المجاهدين في العمل  
بالمجاهدين للآجين الحسامي ، وكتاب التدبيرات  
السلطانية في سياسة الصناعة الحربية لابن منكل ،  
وكتاب التذكرة الفروية في الخيل الحربية لعلى بن أبى  
بكر الهروي وكتاب مسعود الأجناد في آلات الجهاد  
لابن سحابة ، ومبصرة أرباب الألباب في كيفية النجاة

ومجالس الأُنس والطرب وما تتضمنه من أثاث ورياش وبسط ووسائل، منقوش عليها بأجمل الخطوط والألوان .. وما يروى عن هذه المجالس من أشعار مرتجلة على البديهة، ومن آداب وقصص وحكايات وأسمار ونوادر وفكاهات تشكل ثروة أدبية وفولكلورية رائعة في وصف بعض الطبقات لتلك العصور. كذلك تتحدث هذه المؤلفات عن نشأة فنون الموسيقى والغناء ووظائفهما الفنية والجمالية والعملية والروحية والدينية، وما قيل في ذلك من حكايات طريفة وآراء وأفكار ناضجة، أعنى لا تزال صحيحة وفاعلة حتى اليوم، كما تسهب في وصف أنواع الموسيقى وكيفية صناعتها والمواد المستخدمة فيها، وما يرتبط باختراعها من حكايات تعليلية طريفة .. كما عنت هذه المؤلفات أيضا بالحديث عن بعض الموضوعات ذات الصلة الوثيقة بالحرف والفنون الشعبية حديثا يكشف في الوقت نفسه عن قيمتها المادية والاجتماعية والجمالية .. ونظرا لأن عالم الموسيقى والغناء — بمستوياته الشعبي والرسمي — كان يلقي عناية الخلفاء والسلطين والطبقات الشعبية جميعا، فقد كثرت المصنفات فيه إلى الحد الذي يفرد معه ابن النديم، في فهرسته بابا مستقلا له هو « الفن الثالث من المقالة الثالثة، في أخبار العلماء وما صنّفوه من الكتب، ويحتوى على أخبار الندماء والجلساء والأدباء والمغنين والصفاة والمضحكين وأسماء كتبهم » ومن الجدير بالذكر أن يشير ابن النديم في هذه المصنفات إلى أول معجم في أسماء المغنين، مرتب على حروف المعجم، وقد وضعه حسين بن موسى النصبى للخليفة المتوكل، وسماه كتاب الأغاني على حروف المعجم (أنظر الفهرست ص ١٤٥). كذلك يشير ابن النديم (ص ١٥٦) إلى معجم مماثل عند حديثه عن « قريص » المغنى، فيذكر أن له

« كتاب صناعة الغناء وأخبار المغنين وذكر الأصوات التي غنى فيها على الحروف، ولم يتمه، والذي خرج منه ألف ورقة ». وعلى كل حال فلا يزال تحت أيدينا مؤلفات أخرى كثيرة (قد عرف معظمها طريقه إلى النشر) منها على سبيل المثال لا الحصر: موسوعة الأغاني العظيمة للأصفهاني التي تعد من أعظم المصادر التراثية الغنية بالعناصر والمواد الفولكلورية في مشرق العالم العربى ومغربه، في العصور الإسلامية، وقبل الإسلامية على السواء. وللأصفهاني نفسه مجموعة مؤلفات أخرى مثل كتاب القيان، والمغنين، وكتاب لأماء الشعراء، وكتاب الغلمان والمغنين، وكتاب الحانات، وكتاب الغناء لإبراهيم بن المهدي، وكتاب الأغاني الكبير لإسحق بن إبراهيم الموصلي، ومن مؤلفاته أيضا كتاب الرقص والزفن، وكتاب الناديات، وكتاب النغم والإيقاع، وكتاب قيان الحجاز، وكتاب منادمة الأخوان وتسامر الخلان. وكتاب العود والملاهي للمفضل بن سلمة، وكتاب اللهو والملاهي لابن خرداذبة، وله أيضا كتاب أدب السماع وكتاب الندماء والجلساء، وكتاب النغم ليحيى بن علي المنجم، وكتاب كمال أدب الغناء للحسن بن أحمد، وكتاب الموسيقى الكبير للفارابي وكتاب السماع لابن القيسرائي، وكتاب الجمل في الموسيقى للرازي ورسالة الكندي في الموسيقى (وفيها وصف مفصل للممارسة العرب للموسيقى) ورسالة في الموسيقى لابن سينا، ورسالة السماع والغناء وأثرهما في النفس لأبي حيان التوحيدى (ضمن كتابة المقابسات) ورسائل ثابت بن قرة في الموسيقى (وتتضمن وصفا دقيقا لصناعة الآلات الموسيقية) ودرة التاج (في الموسيقى) للشميرازي، ورسالة في الموسيقى للطوسي، والكافي في الموسيقى للحسين بن زبله، والموشى أو الظرف والظرفاء للوشاء، وكتاب

الشعبية ولاسيما فى جانبها القولى أو الأدبى ، وسنذكر هنا فقط أسماء الكتب ، دون تعليق ، ففى تصنيفها — إلى حقول فولكلورية محددة كفاية

#### ١/١٥ — فى الحلى وأدوات الزينة والجواهر

منها :

وفى كتاب الجواهر وصفاتها وفى أى بلد هى ، وصفه الغواصين والتجار ، تأليف يحيى بن ماسويه ( ت ٢٤٣ هـ ) وكتاب الحلى لمحمد بن جعفر القزاز ( ت ٤١٢ هـ ) كتاب الذخائر والتحف لابن الزبير ، نخبه الدهر فى أحوال الجواهر لابن الأكتفى ، وكتاب التلخيص فى معرفة الأشياء لأبى هلال العسكري وكتاب الجماهر فى معرفة الجواهر للبيروني وآخر بالاسم نفسه منسوب للغزالي وكتاب فخر المشط على المرأة لابن الشاه الظاهري ، وكتاب الحلى للنمرى وكتاب الحلى ( مجهول المؤلف ) رسالة فى الأحجار والخرز ( مجهول المؤلف ) رسالة فى الأحجار الكريمة لأبيفانيوس . الدرة البيضاء فى صناعة الياقوتة الحمراء ( مجهول ) رسالة فى المعادن ( مجهول المؤلف ) أزهار الأفكار فى خواص الأحجار للتيغاشي ، قطف الأزهار فى خصائص المعادن والأحجار لأحمد المغربي .

#### ٢/١٥ — فى العطور والطيب :

منها :

كتاب العطر للكندي ، وله أيضا كتاب كيمياء العطر ، وكتاب العطر للشطرنجي ، وكتاب العطر لإبراهيم بن العباس ، وكتاب العطر لحبيب العطار ، كتاب العطر وأجnasه للمفضل بن سلمه ، ومن

أدب النديم لكشاجم ، والحاسن والمساوى للبيهقي وكتاب الغناء والمغنين للمرزباني وكتاب المتطرفين والمتطرفات لمحظة ، وله أيضا كتاب أخبار الطنبريين وكتاب طبقات المغنين لأبى أيوب المديني ، وله أيضا كتاب النغم والإيقاع ، وكتاب أخبار ظرفاء المدينة ، وكتاب قيان مكة وكتاب قيان الحجاز ، وكتاب اللهور والملاهي فى الغناء والمغنين والندماء والمجالسة وأنواع الأخبار والملح للسرخسي ، وله أيضا كتاب الموسيقى الكبير وكتاب المدخل إلى علم الموسيقى .

ومن الكتب المجهولة المؤلف — وما أكثرها — كتاب الظراف ، وكتاب مدح النديم ، كتاب فى أخبار الظراف والمتاجنين والمتطرفات ، كتاب الطنر واللهو ، كتاب المديح فى الولائم والدعوات والشراب ، كتاب المتطرفين والمتطرفات ونوادر القلمان والحصيان وكتاب الهرة ، وكتاب الملح والمحمقين ، وكتاب جامع الحماقات وأصل الرقاعات ، ودبوان الخلاعة ، وكتاب النوادر والمضاحك ، وكتاب ترويح الأرواح ومفتاح السرور والأفراح .

وتحتل قيمة هذه المؤلفات جميعا — ليس فقط فى حقل الموسيقى والغناء ، وإنما أيضا فيما تتضمن من عناصر ومواد فولكلورية أخرى ، ولا سيما للمعنيين بدراسة الأدب الشعبى ، وتاريخ الحضارة العربية الإسلامية .

#### خامس عشر : فى فنون متنوعة

هذا طائفة أخرى من المصادر التراثية فى مجموعة من الفنون المتنوعة التى تتعلق بموضوعاتها بالمأثورات

رسائل منفصلة ، فيما يتعلق بآداب المائدة من حلال وحرام .

#### ٦/١٥ - في المواسم والأعياد :

ومنها :

لطائف المعارف فيما لمواسم العام من الوظائف  
لزين الدين الحنبلي ، كتاب الأعياد وفضائل النوروز  
للمصاحب بن عباد ، كتاب رمضان للصولي ، كتاب  
رمضان وما قيل فيه للخراز ، كتاب رمضان لعل بن  
هارون ، وله أيضا كتاب النوروز والمهرجان  
( وتتضمن هذه الكتب جانبا قوليا أدبيا يعنى دارسي  
الأدب الشعبي ) .

#### ٧/١٥ - في أصول التهاى :

ومنها :

وصول الأمانى فى أصول التهاى للسيوطى ،  
وكتاب مختار الأغاني فى الأخبار والثهاى لابن منظور ،  
وغرها ( وهذه الكتب لها أيضا قيمة أدبية ) .

#### ٨/١٥ - فى أيمان العرب ( صيغ القسم أو الحلف ) :

ومنها :

كتاب أيمان العرب فى الجاهلية لإبراهيم بن عبد الله  
البجيرامى ( ولهذه الصيغ دلالاتها الاجتماعية والدينية  
والشعبية والأدبية واللغوية ) .

#### ٩/١٥ - فى الأسماء والألقاب والكنى :

ومنها :

الكتب المجهولة المؤلف كتاب العطر ، كتاب الطيب ،  
كتاب العطر والتركيبات .

#### ٣/١٥ - فى التحف والهدايا :

معظم هذه الكتب التى جاءت تحت هذا العنوان  
مجهولة المؤلف وبعضها معروف ولكنه لا يزال  
مخطوطا ، ومنها : كتاب الهدايا للمرزبانى وكتاب  
الهدايا للجنديسابورى ، وكتاب التحف والهدايا  
للخالدين ( تحقيق سامى الدهان ) .

#### ٤/١٥ - فى الطبخ والحلى :

كتاب الطبخ لإبراهيم بن المهدي ، وآخر لإبراهيم  
ابن العباس الصولى ، وكتاب الطبخ لابن الأنبارى ،  
والأنموذج فيما ورد فى الفلوج لمحمد بن طولون  
الدمشقى وكتاب الطبخ للبغدادى ، وكتاب الطبخ  
ليحيى بن على أبى منصور الموصلى ، وكتاب الطبخ  
لجحظة وله أيضا كتاب السكباى وفضائلها ، وكتاب  
الطبخ لابن خرداذبه وكتاب الخبز والزيتون ، وكتاب  
حرب اللحم والسملك لابن الشاه الظاهرى ، ثم هذا  
الكتاب الفريد ، كتاب الطبخ ، الذى كتبه  
السرخسى للمعتضد على الشهور والأيام .

#### ٥/١٥ - فى آداب المائدة :

ومنها :

كتاب أدب الموائد لابن خلاد الراهمرمى ،  
وكتاب المديح فى الولائم والدعوات والشراب  
للمرزبانى ، وكتاب الضيفان ( مجهول المؤلف ) إلى  
جانب الكتب المستقلة التى كتبها فقهاء المسلمين فيما  
يخص آداب الطعام . فضلا عما كتبه أيضا من

لابن خلاد الرامهر مزى كتاب النوائح ( مجهول المؤلف ) ولهذه المؤلفات قيمة اجتماعية ولغوية وأدبية تعنى دارسى الفولكلور .

١٣/١٥ - فى أدب الزيارة ، والاستجداء بالمقبور :  
ومنها :

زيارة القبور والاستجداء بالمقبور لابن تيمية ،  
وكتاب التسليم والزيارة للمرزبانى ، والكواكب  
السيارة فى ترتيب الزيارة ( عادة ما يقصد بالزيارة هنا  
زيارة قبر الرسول عليه السلام ) .

١٤/١٥ - فى العشق والعشاق :

كثيرة هى المؤلفات التى كتبها التراثيون عن عاطفة  
الحب وقد أشرنا إلى بعضها من قبل - فى التراث  
القصصى - ولكن كثيرا منها يتناول هذه العاطفة  
بالتحليل الدقيق ، فيتحدث أصحابها عن ماهية الحب  
وعلاماته وأنواعه وآثاره فى النفس وقبح المعصية  
وفضائل التعفف والعقبات التى تحول دون تحقيق هذه  
العاطفة السامية كالعقبات الاجتماعية أو العادات  
والتقاليد والعقبات الاقتصادية مثل غلاء المهور  
والعقبات النفسية كالغيرة . الخ الخ ، فضلا عما قيل  
فى ذلك كله من شعر وأمثال وألغاز وحكايات  
وقصص ، ومن هنا تتجلى القيمة الاجتماعية والنفسية  
والأخلاقية والاقتصادية والأدبية الرائعة لهذه المؤلفات  
التي نذكر منها هنا على سبيل المثال ، الكتب التالية :

طوق الحمامة فى الألفة والألاف لابن حزم ،  
مصارع العشاق للسراج ، ديوان الصبابة لابن  
حجلة ، والزهر للأصفهاني ، وتزيين الأسواق  
بتفضيل أسواق العشاق لداود الأنطاكي ، وأخبار

السامى فى الأسامى للميداني . الكنى والأسامى  
للدولاني ، كتاب الكنى والألقاب لعباس القمي ،  
كتاب الأسماء والكنى والألقاب للبلخي وله كتاب  
أسامى الأشياء ، كتاب الأسماء والكنى للمدينى ،  
ومن الكتب التى تلقى الضوء ايضا على هذا الموضوع  
كتاب المؤلف والمختلف فى أسماء الشعراء وكناهم  
وألقابهم وأنسابهم للآمدى ، وكتاب ألقاب الشعراء ،  
وكتاب كنى الشعراء لابن حبيب . ( ولهذه الكتب  
قيمة لغوية وأدبية أيضا ، تعنى المهتمين بدراسة  
اللهجات والآداب الشعبية )

١٥/١٥ فى المعمرين والوصايا :

ومنها :

المعمرون ، والوصايا ، للسجستاني ، كتاب  
المعمرين للهيصم بن عدى ، الوصايا وحكم العرب  
والعجم للمرزبانى .

١٦/١٥ فى الشيب والخضاب :

ومنها :

الشيب وآدابه وفضل ألوانه والخضابات وترتيب  
مقدماته ( مجهول المؤلف ) ذم الشيب ومدح الشباب  
وما قيل فى ذلك نثرا ونظما ( وينسب لابن حماد )  
وكتاب الشيب والخضاب لعبد الرحمن بن سعيد .

١٧/١٥ فى المرائى والتعازى :

ومنها :

التعازى والمرائى للمبرد ، كتاب المرائى للمرزبانى  
التعازى لعلي بن محمد المدائنى ، كتاب الرثاء والتعازى

## مصادر دراسة المأثورات الشعبية

الأطفال والصبيان . وتلقى هذه الكتب وأمثالها كثيرا من الضوء على فترة الحمل — اجتماعيا — وعلى مرحلة الولادة والطفولة ، وما يتعلق بها من عادات وتقاليد وأغان شعبية ، فيما يعرف باسم فولكلور الحمل والولادة .

١٧/١٥ — في المرضى والزمنى من ذوى العاهات وأشعارهم وأمثالهم :

من أهم الكتب في هذا الموضوع كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان للجاحظ وعنه نقلت الكتب التالية له ، ومنها كتاب تاريخ الزمنى والعرجان والمرضى والعميان لشبيب العصفرى ، وتكمن قيمة هذه الكتب في أمرين بالنسبة لدارسى الفولكلور ، انها تتضمن الأشعار والأمثال والألغاز والأقوال والكنى والعبارات الشعبية التى قيلت في هؤلاء المرضى من ذوى العاهات ، والأمر الآخر أنها تتضمن الرؤية الاجتماعية والعادات والتقاليد ونظرة المجتمع اليهم والحرف والصناعات التى تميزوا بها .

١٨/١٥ — في أخلاق العامة :

ومنها :

كتاب الملهى لأبى عقان الكاتب ( فى أخلاق العوام ) كتاب نوادر أهل الشرفية ونوادر أوساط الناس ونوادر السفلة والوضعاء ( مجهول المؤلف ) كتاب مساوىء العوام وأخبار السفلة والأغنام للصبيرى وله أيضا كتاب دعوة العامة ، وكتاب الراحة ومنافع العيارة ، وكتاب فضل العربيات على الحضريات للمدائنى ، وكذلك رسالة فى السالكين وطريف اعتقاد العامة للسرخسى ، وكتاب الحمالين والحمالات ( مجهول المؤلف ) وكتاب الهمج والرعاع

المتيمين للبلاذرى وأخبار المتيمين للمرزبانى ، وكتاب ربيع المتيم في أخبار العشاق لابن خلاد الراهمرمزي ، وروضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن قيم الجوزية ، وأشعار النساء اللاتى أحبين ثم أبغضن للعتبى ، وكتاب ذم الهوى لابن الجوزى ، وكتاب المتيمين المعصومين ( مجهول المؤلف ) .

٥/١٥ — فى أخبار النساء :

ومنها :

أخبار النساء لابن قيم الجوزية ، بلاغات النساء لطيفور ، كتاب النساء للهيثم بن عدى ، وله أيضا كتاب منائح الأشراف وأخبار النساء ، نساء الخلفاء لابن الساعى ، أشعار النساء للمرزبانى ، أخبار النساء لابن شاه الظاهرى ومنائح أزواج العرب لابن الكلبي ، وكتاب المناكح للواقدي ، وكتاب الحرة والأمة لابن داود ، وكتاب أخبار النساء لابن صاحب النعمان ، وله أيضا كتاب نشوة النهار فى أخبار الجوار وكتاب المستظرف فى أخبار الجوارى للسيوطى ، وكتاب النساء وما جاء فيهن من الخير ، ومحاسن ما قيل فيهن من الشعر والكلام الحسن لهارون بن على والمرصع فى الآباء والأمهات والأبناء والبنات لابن الأثير ( تحقيق إبراهيم السامرائى ) .

١٦/١٥ — فى تدير الحبال وتربية الأطفال والعيان وأحكام للولود :

ومنها :

كتاب تحفة المودود بأحكام المولود لابن قيم الجوزية ، وكتاب سياسة الصبيان وتديرهم لابن الجزار القيروانى ، وكتاب تدير الحبال والأطفال والأجنة لابن يحيى البلدى ، وله أيضا رسالة فى تدير

### ٢١/١٥ فى أشعار الجن وأخبارهم :

هذه مجموعة من المؤلفات فى أخبار الجن وأشعارهم وأنسابهم وطبائعهم وممالكهم وعلاقاتهم بعالم الأنس ، معظمها مجهول المؤلف ، وكلها مخطوطة تقريباً ، ولكنها قابعة فى مكتباتنا تحت عناوانات متعددة مثل :

كتاب أخبار الجن ، كتاب أشعار الجن ، كتاب أخبار الجن والانس ، كتاب الجن المنسوب إلى ابن الكلبي ، كتاب أخبار الجن المنسوب إلى لقيط المحاربي ، أشعار الجن للمرزبانى ، كتاب أحاديث الجن والانس المنسوب للحسن بن محبوب ، وأنساب الجن لاريوس الرومى وله أيضاً كتاب أولاد أبلis وتفرقهم فى البلاد وما يختص به كل جنس منهم فى العلل والأرواح ، وكتاب طبائع الجن ومواليدهم للوهق . ( ويبدو أن هذه الكتب مستلة من الكتب التى تحدثت عن الجن ، مثل : مروج الذهب للمسعودى ، والحيوان للجاحظ ) .

### ٢٢/١٥ فى تعبير الرؤيا :

كثيرة منها : تعبير الرؤيا لابن سيرين ، الأوفاق للغزالي ، الإشارة فى تفسير العبارة لإبراهيم الطولونى ، وكتاب تعبير الرؤيا للحسن بن محبوب ، وكتاب الرؤيا لابن الشاه الظاهري ، وألفية بن الوردي فى تعبير المنامات ، وكتاب الإشارات فى تفسير العبارات وتأويل الرؤيا المتنامية للسالمى ، وكتاب تعطير الانام فى تعبير المنام للنابلسي ، كتاب تعبير الرؤيا لابن قتيبة ، كتاب تعبير الرؤيا للكرمانى ، كتاب تعبير الرؤيا على مذاهب أهل البيت ( مجهولة المؤلف ) ومن

وأخلاق العوام ( مجهول المؤلف ) وكتاب السنن والآداب على مذاهب العامة لابن أبى الثلج ، وكتاب شرى الرقيق وتقليب العبيد لابن عبدون ( تحقيق عبد السلام هارون ) .

### ١٩/١٥ فى الشعبة وألعاب الحواة :

كثير من هذه الكتب التى وردت تحت العنوان السابق بمجهولة المؤلف ، ولا تزال مخطوطة ، وقليل منها معروف المؤلف ، ولم يقدر لى أن أقف على هذه المؤلفات ، ومن ثم سأكتفى بوصف ابن النديم لها لبيان دلالاتها الشعبية ، وأهم الكتب التى ذكرها ، فيقول ( ص ٣١٢ ) من الفهرست :

### ٢٠ / ١٥ فنون الشطرنج والرد

« أول من لعب بالشعبة فى الإسلام عبيد الكيس ، وآخر يعرف بقطب الرحا ، ولهما فى ذلك عدة كتب منها كتاب الشعبة لعبيد الكيس ، وكتاب الخفة والدك والقف لقطب الرحا ، وكتاب بلع السيف والقضيب والخصى والسبيج ( الحرز ) وأكل الصابون والزجاج والحيلة فى ذلك ، وكتاب الخرقعة لعبيد الكيس ، وآخر من رأينا ممن يلعب بالخفة » منصور أبها العجب ، ومات عن مائة وخمس عشرة سنة وكان يقول « لعبت بين يدي المعتمد » .

مثل كتاب نموذج القتال فى نقل العوال لابن أبى حجلة التلمسانى ، والأرجوزة الشطرنجية لأحمد الكيوانى ، وأرجوزة ابن الهبارية ( فى الشطرنج ) ونزهة أرباب العقول فى الشطرنج المنقول لآبى زكريا الحكيم ، وكتاب الشطرنج للبلخي .



جدواها العلمية ، المعرفة والمنهجية ، فضلا عن غاياتها الحضارية والقومية .

إن مثل هذه القراءة لن تعمق فهمنا واحترامنا للتراث — دون قداسته — بإضافتها روحا أو دماء جديدة عليه فحسب ، ولكنها أيضا سوف تعمق وعينا بأنفسنا — ماضيا وحاضرا ومستقبلا — وهذا أمر بالغ الأهمية تماما في هذه المرحلة من تاريخنا ، بحثا عن الذات العامة وتحقيقا لها ، في خضم التحديات التاريخية الكبرى التي تواجهها الأمة العربية ، قوما وسياسيا ، عسكريا واقتصاديا ، فكريا وروحيا ، علميا وتكنولوجيا ، من دون أن تفقد هويتها الحضارية وأصالتها الثقافية أمام مغريات الحداثة والمعاصرة ومعطياتها الطاغية ، تماما فعلت دولة صناعية عظمى ، هي اليابان في حل هذه المعادلة الصعبة ، من دون أن تضحي بتراثها الفولكلورى وبغير أن تفقد ريادتها التكنولوجية في الوقت نفسه . لهذا ، فإننا بهذه الدعوة ، الدعوة إلى قراءة التراث العربى من منظور فولكلور لا ندعو إلى التخلف ومضيعة الوقت بين أضياب بالية اسمها التراث ، كما يزعم بعض المستغربين ، وإنما إلى فتح نافذة جديدة ، برؤية جديدة ، نطل معا ، منها وبها ، على تراثنا المدون ... وأعتقد أنها محاولة جديرة بالمحاولة ، ففي ظل غياب قراءة فولكلورية للتراث ، قراءة علمية ، قوامها استنطاق هذا التراث فولكلوريا ، وأدائها النظر فيه : جمعا وتصنيفا ودراسة واستلهاما في ضوء معطيات علم الفولكلور ، فانه سوف يبقى الخلط قائما بين المعقول واللا معقول في تراثنا ، وما دما نؤمن بأن التراث القومي بشقيه ، الشفاهي والمدون ، يصوغ دوما جوهر الثقافة الجمعية للشعوب — والفولكلور

الجدير بالذكر أن تعبير الرؤيا كان علما قائما بذاته ، وفيه دراسات ومصنفات كثيرة ذكرها ابن خلدون في مقدمته ( ٣ : ١٢١٥ — ١٢١٨ )

### وتبقى كلمة :

أما وقد شب علم الفولكلور العربى عن الطوق ، أو كاد — فيما أعتقد — ، فأرجو ألا يظن ظان — من غير حقل الفولكلور — أننى ، لشديد حماسى ، أريد أن أسحب البساط من تحت أحد ، يعلم الله أننى ما قصدت إلى شيء من هذا قط ، ولن أقصد إليه أبدا ، إننى أحاول فقط أن أثبت « شرعية » البحث العلمى في الفولكلور ، من واقع تراثنا المدون ، الفكرى والحضارى — على ضخامته وامتداده — في المكان والزمان العربيين . كما أحاول أن أبرهن على شرعية المادة الفولكلورية الحية التى يمارسها الشعب العربى ، واعيا ولا واعيا ، على الرغم من الحدود السياسية المفروضة عليه — وهى شرعية قوامها العروبة والإسلام ... ففيهما تكمن منابع الفولكلور العربى ، وفيهما أيضا تكمن أسباب وحدته ، وأسرار حيويته ... ودواعي أصالته .

فإذا ما اتفقنا على هذه الشرعية أو المشروعية ، وأظن أننا متفقون ، فإننا عندئذ ، وفي أثر هذه الجولة الأفقية والرأسية عبر بحار التراث العربى ، وفي ضوء مصادره ( المنشورة أو المحققة على الأقل ) ، نستطيع أن نزعم صدق الدعوة التى تدعو إليها هذه الدراسة ( أقصد الدعوة إلى قراءة التراث العربى من منظور فولكلورى ) ونستطيع أن نزعم كذلك صدق

قبل غيرها على الكشف عن قيم من التراث ؛ معرفية  
ومنهجية ، تضع — بوعى وعلم — تراثنا في مواجهة  
العصر ، باتجاه تحديث أصالتنا وتأصيل حداثنا .

أبرز جوانبها وقلوبها النابض كما نعلم — فان هذه القراءة  
الفولكلورية التي ندعو اليها تشكل — في رأينا —  
خطوة أساسية نحو تحديد الفكر العربي ، بل هي قادرة



General Organization Of the Alexan-  
dria Library (GOAL)  
*Bibliotheca Alexandrina*

## ترحب المجلة باسهام المتخصصين في الموضوعات التالية :

( أ ) أثر الغزو العراقي في الفكر العربي المعاصر

( ب ) الاعلام المعاصر .

( ج ) الفكر العربي المعاصر .

( د ) مدارس النقد الأدبي .

( هـ ) الفلكلور والفنون المعاصرة .

( و ) التعليم العالي .

## دائرة الحوار ( دعوة لاضافة باب جديد في « عالم الفكر » )

إن الطبيعة الجادة للدراسات والبحوث التي تنشر في « عالم الفكر » تعني ، بحكم التعريف في حالات كثيرة ، أنها لا تمثل فصل الخطاب أو تجماع القول في الموضوع الذي تتناوله . وفي سعي « عالم الفكر » الحثيث لتحقيق المزيد من التواصل مع قرائها ، فإنها تنظر في أمر إضافة باب جديد فيها بعنوان « دائرة الحوار » ، تنشر فيه ما تتلقاه من تعليقات مركزة وجادة ومتعمقة ، وملتزمة بالمنهج العلمي وأدب الحوار في التعليق ، مع ردود كتاب الدراسات الأصلية على هذه التعليقات . وتتطلع « عالم الفكر » إلى أن يصبح هذا الباب منبرا لتبادل ثرى ومفيد للآراء يمثل إضافة مجدية لما تنشره من دراسات وأبحاث ، وبما يحقق تفاعلا فكريا مطلوبوا ومحمودا بين قرائها وكتابها .

و « عالم الفكر » تفتح الباب ، على سبيل التجربة ، لقرائها لرفدها بتعليقاتهم فيما بين ٥٠٠ - ١٠٠٠ كلمة ، حول ما ينشر فيها . فإذا ما وضحت استجابة القراء والكتاب ، للفكرة ، وأدركت الاسهامات حجما معقولا ومستوى لاثقا يبرر إضافة مثل هذا الباب ، بشكل غير دوري ، فسوف تبادر إلى ذلك ، شاكرة لقرائها وكتابها حرصهم على التفاعل البناء معها وفيما بينهم لزيادة عطائها الفكري .

الشمس  
٤٠٠ فلس

جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية  
 صنعاء  
 ٦٠٠ فلس  
 ٦٠٠ فلس  
 ٧٠٠ فلس  
 ١٣٠٠٢  
 ١٣٠٠٢  
 ١٣٠٠٢